# LES VIEUX MEZZOTINTES ANGLAIS

## NUMÉRO SPÉCIAL DU "STUDIO" HIVER 1910-11

PRIX NET:

PARIS . . . . 6 FRANCS 50
DÉPARTEMENTS . 7 FRANCS 50
ÉTRANGER. . . 8 FRANCS

**LIBRAIRIE OLLENDORFF**
50 CHAUSSÉE D'ANTIN
PARIS

# NEWMAN

MANUFACTURING ARTISTS' COLOURMAN

BY SPECIAL APPOINTMENT

ESTABLISHED OVER 120 YEARS

WATER AND OIL COLOURS

FRESCO AND GOUACHE COLOURS

SPECIAL TEMPERA COLOURS IN TUBES

(Colley's Formula).

ARTISTS' BRUSHES OF FINEST QUALITY

In Sable, Ichneumon, Hog Hair, etc.

NEWMAN'S ARTIST DRAWING TABLETS

For Water Colour, Black and White, etc.

Patterns on application.

DRAWING PAPERS OF FINEST QUALITY

Whatman's, Special Creswick, Saunders, etc.

*CATALOGUE FREE.* *TEL. GERRARD 8199.*

24 SOHO SQUARE, LONDON, W.

BY SPECIAL APPOINTMENT

PUBLISHERS TO THEIR MAJESTIES THE LATE KING AND QUEEN ALEXANDRA.

# COLOUR MEZZOTINTS

## The Fine Art Society

PUBLISHERS OF

**High Class Colour Mezzotints**

ALSO OF

**Frank Brangwyn's Etchings**

**Mortimer Menpes' Etchings**

THE

**G. F. Watts' Reproductions**

IN COLOUR

Also

**Water-Colours by the Best Artists**

# THE FINE ART SOCIETY,

**148, New Bond Street.**

*Catalogues on Application.*

# Robt. Dunthorne,

The Rembrandt Gallery,
5 Vigo St., LONDON, W.

*Publisher of*

## The Mezzotints by Frank Short,

*after J. M. W. Turner,*
*De Wint,*
*G. F. Watts, etc.*

*and also of*

## The Original Etchings

*by the following Artists :*

*Burridge, Fred*
*Goff, Colonel R.*
*Fitton, Hedley*
*Haig, Axel Herman*
*Lepère, Auguste*
*Watson, C. J.*
*Wyllie, W. L.*

*Catalogues and other information will be forwarded on application.*

"Messrs. Shepherd's collections are always interesting to the Student of English Painting."—*The Athenæum.*

# SHEPHERD'S EXHIBITION

:: of SELECTED PICTURES by ::

## EARLY BRITISH MASTERS.

"An Exhibition of remarkable variety and value."—*The Burlington Magazine.*

## Messrs. SHEPHERD Bros.

Have the honour to invite Art Admirers and Collectors to their WINTER EXHIBITION, now on view in their Fine Art Gallery,

**27, King St., St. James's Sq., LONDON.**

"Good pictures of the Early English School are becoming more and more difficult to find; but Messrs. Shepherd, in King Street, have always something which is worth the attention of the amateurs of that school."—*The Times.*

# JAMES RIMELL & SON

53 Shaftesbury Avenue, London, W.

## Book and Printsellers

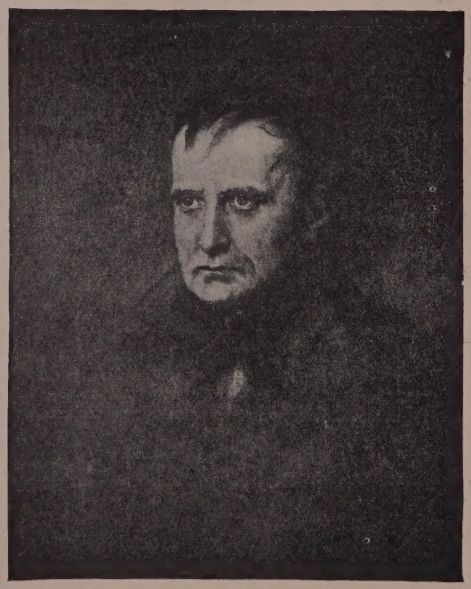
**Dealers in Old English Mezzotints, Colour Prints, Etchings, Portraits, and all classes of Engravings.**

**A LARGE STOCK ALWAYS ON VIEW.**

*Catalogues of Books and Prints — Post Free on application. —*

**BOOKS AND ENGRAVINGS BOUGHT FOR CASH.**

# ST. HELENA: The Last Phase.



*Copyright]* *[Eyre & Spottiswoode, Ltd.*

ST. HELENA: THE LAST PHASE.
By J. Sant, R.A.

JUST PUBLISHED.

**IN COLOUR FACSIMILE.**

THE STRIKING PICTURE OF

# The Great Napoleon

**By JAMES SANT, R.A.**

Size of Work, 24½ in. by 19 in.

**Price - £1 11 6**

Also Reproduced in Carbon:

| | |
|---|---|
| Size, 26 in. by 20 in. - - | £1 1 0 |
| And in size 15 in. by 12 in. - | £0 8 0 |

Sole Printers and Publishers—

**EYRE & SPOTTISWOODE, Ltd.,**

(P Dept,) EAST HARDING ST., LONDON, E.C.



THE GETTY CENTER LIBRARY

# *OLD ENGLISH MEZZOTINTS*

THE COUNTESS OF DERBY, BY ROMNEY.

possess their incomparable charm, thanks alike to the gift of "interpretation" possessed by their engravers, and the supreme capacity of the painters of these portraits — of our fair grandmothers and their mothers — for catching the passing mood of the sitters.

¶ We of to-day may admire these splendid plates and canvases; but how many of us can afford the Originals —and how much less the Pictures than the Prints?

¶ The *MEDICI PRINTS* may be different in kind from the plates produced by the great Mezzotinters. They may not "interpret," as those prints interpreted, the glowing canvases of Reynolds and his fellows. But neither are they like the Originals—beyond our reach. What they *are* may be gathered from these words quoted from the "Burlington Magazine": "Until science has gone much further in the transference of colour by imitative process, no more satisfactory copy . . . . . is likely to be obtainable on paper by mechanical means." Again: "Prints like this, which are at once true in general effect and will stand the test of the microscope in their details, can never be superseded."

¶ Many great pictures by Masters of the English School—Reynolds, Gainsborough, Romney, Hoppner, Lawrence, Peters—have been reproduced as *MEDICI PRINTS*. In most cases these same pictures were engraved by the great Mezzotinters, without the colour which is the triumphant secret of their modern successors—the *MEDICI PRINTS*. Full particulars of these Prints will be found in The Medici Society's Prospectus, which will be sent post free for 6d. stamps. This Prospectus contains particulars of some 200 *MEDICI PRINTS*, the subjects of all of which are illustrated. Summary lists may be had post free. Address:

*THE MEDICI SOCIETY, LTD.*,
(Dept. S.), 38, Albemarle Street, Piccadilly, W.
*Removing January 15th, 1911, to:* 7, Grafton Street, Bond Street, W.

*Visitors to The Society's Galleries (open daily* 10 *to* 6, *Admission Free) are under no obligation to purchase.*

# LIST OF SPECIAL NUMBERS AND OTHER PUBLICATIONS ISSUED BY 'THE STUDIO'

| | | |
|---|---|---|
| 1894 | "Christmas Cards and their Designers" ... ... ... ... ... | ... Bound 2/6 |
| 1896 | "Work of R. L. Stevenson" ... ... ... ... ... ... | (*Out of Print*) |
| 1897 | "Children's Books" ... ... ... ... ... ... ... | (*Out of Print*) |
| 1898 | "Modern Book Plates" ... ... ... ... ... ... ... | (*Out of Print*) |
| 1899 | "Beauty's Awakening" ... ... ... ... ... ... .. | 2/6 |
| | "Modern Bookbindings" ... ... ... ... ... ... | (*Out of Print*) |
| 1900 | "Modern British Water-Colour Drawings" ... ... ... ... | (*Out of Print*) 42/-* |
| | "Modern Pen Drawings" ... ... ... ... ... .. | (*Out of Print*) 42/-* |
| 1901 | "Modern British Domestic Architecture" ... ... ... ... ... | (*Out of Print*) 21/-* |
| „ | "Modern Jewellery and Fans" ... ... ... ... ... ... | (*Out of Print*) 10/6 |
| 1902 | "Modern Etching and Engraving" ... ... ... ... ... | (*Out of Print*) 21/-* |
| „ | "Corot and Millet" ... ... ... ... ... ... ... | (*Out of Print*) 42/-* |
| 1903 | "Masters of English Landscape Painting" ... ... ... ... | (*Out of Print*) 15/-* |
| „ | "The Genius of J. M. W. Turner" ... ... ... ... ... | (*Out of Print*) 21/-* |
| 1904 | "The Royal Academy from Reynolds to Millais" ... ... ... ... | 5/- paper ; 7/6 cloth |
| „ | "Daumier and Gavarni" ... ... ... ... ... ... | 5/- paper ; 7/6 cloth |
| 1905 | "The Old Water-Colour Society" .. ... ... ... ... | (*Out of Print*) 12/6* |
| „ | "Art in Photography" ... ... ... ... ... ... ... | (*Out of Print*) 10/6* |
| „ | "Nash's Mansions of England in the Olden Time" ... ... ... | (*Out of Print*) 10/6* |
| 1906 | "The Royal Institute of Painters in Water-Colour" ... ... ... | (*Out of Print*) 10/6* |
| „ | "Art-Revival in Austria" ... ... ... ... ... ... | 5/- paper ; 7/6 cloth |
| „ | "Old English Country Cottages" ... ... ... ... ... | (*Out of Print*) 12/6* |
| 1907 | "The Royal Scottish Academy" ... ... ... ... ... ... | 5/- paper ; 7/6 cloth |
| „ | "The Brothers Maris" ... ... ... ... ... ... ... | 5/- paper ; 7/6 cloth |
| „ | "The Gardens of England—Southern and Western Counties" ... ... | (*Out of Print*) 15/-* |
| 1908 | "Art in England during the Elizabethan and Stuart Periods" ... ... | 5/- paper ; 7/6 cloth |
| „ | "Colour Photography" ... ... ... ... ... ... ... | 5/- paper ; 7/6 cloth |
| „ | "The Gardens of England—Midland and Eastern Counties" ... ... | 5/- paper ; 7/6 cloth |
| 1909 | "The Water-Colour Drawings of J. M. W. Turner" ... ... ... | cloth ed. only 7/6 |
| „ | "Sketching Grounds" ... ... ... ... ... ... ... | 5/- paper ; 7/6 cloth |
| „ | "Old English Colour Prints" ... ... ... ... ... ... | (*Out of Print*) 15/6* |
| 1910 | "Portrait Miniatures" ... ... ... ... ... ... ... | 5/- paper ; 7/6 cloth |
| „ | "Peasant Art, Sweden, Iceland, and Lapland" ... ... ... ... | 5/- paper ; 7/6 cloth |

---

| | | |
|---|---|---|
| 1906 | "The Year-Book of Decorative Art" ... ... ... ... ... | 5/- paper ; 7/6 cloth |
| 1907 | „ „ ... ... ... ... ... | (*Out of Print*) 15/-* |
| 1908 | „ „ ... ... ... ... ... | 5/- paper ; 7/6 cloth |
| 1909 | „ „ ... ... ... ... ... | 5/- paper ; 7/6 cloth |
| 1910 | „ „ ... ... ... ... ... | 5/- paper ; 7/6 cloth |

"Art in 1897," 3 Parts, 2 at 1/-, 1 at 1/6
"Art in 1898," 3 Parts at 1/- each.

---

The Rubáiyat of Omar Kháyyám (portfolio). With 12 Illustrations by A. N. Tagore, 15/-
"English Water-Colours," published in 8 Parts ; Parts 2, 4 and 5 *out of print*, the rest 5/- each.*
"Representative Art of our Time," 8 Parts ; Parts 2 and 4 *out of print;* the rest 2/6 each.*
"Whistler Portfolio" *out of print.*
"Instruction in Woodcarving according to the Japanese Method," 1/-.
" Picture Titles for Painters and Photographers," 3/6
"The Art of Enamelling on Metal," 5/-

---

**As in most of these cases copies can only be procured to order, the prices quoted (which are for copies in paper wrapper) are liable to be increased.*

---

ALL THE FOREGOING PRICES ARE STRICTLY NETT AND DO NOT INCLUDE POSTAGE.

---

OFFICES OF "THE STUDIO," 44 LEICESTER SQ., LONDON.

LYNDHURST (LADY). Lawrence—Cousins.

# Maggs Brothers

109 Strand, London, England

CARRY ONE OF THE LARGEST AND CHOICEST STOCKS IN ENGLAND OF

Fine and Rare

# Books, Prints

and

# Autographs

THE PRINT SECTION INCLUDES A VERY FINE SELECTION OF MEZZOTINTS

Catalogues in each section (many illustrated) regularly issued and sent post free on application

*These Catalogues appeal especially to the Connoisseur, Collector and Antiquarian*

Customers "desiderata" searched for and reported free of charge

ITEMS OF RARITY AND INTEREST ALWAYS GLADLY PURCHASED.

"STRANCOLOR"

INDICATES THE HIGHEST FORM OF

3-COLOUR BLOCKS

"STRANTONE"

INDICATES THE HIGHEST FORM OF

HALF-TONE BLOCKS

PRODUCED EXCLUSIVELY BY

# THE STRAND ENGRAVING CO., LTD.,

Makers of Finest Process Blocks for Colour and Black-&-White Printing. Engravers to "The Studio," &c. Specimens of our Work can be seen in this Volume.

STRANCOLOR HOUSE,
MARTLETT COURT,
BOW STREET,
LONDON.
W.C.

New Offices and Works:

Opposite Royal Opera House.

Telegrams: "Strancolor, London."
Telephone: 5158 Gerrard.

Facsimile Reproductions of Pen-and-Ink and Pencil Drawings a Speciality.

# MEZZOTINT PRINTING.

*SPECIALISTS:*

## A. HOLDGATE & SONS,

47 MAPLE STREET,
TOTTENHAM COURT ROAD,
LONDON, W.

ESTABLISHED 1851. Telephone 4602, MAYFAIR.

# "Picture Prices Current"

*(A Companion work to "Book Prices Current.")*

A Record of the Prices realised at Auction, together with an Alphabetical Index to the Picture Sales, held at Messrs. Christie's, during the Season, 1909-10.

'ART DEPT.," WEST KENT PRINTING CO., 42, HOWARD ROAD, BROMLEY, KENT.

*IN PREPARATION*

A PORTFOLIO EDITION OF

# THE RUBÁIYÁT OF OMAR KHAYYÁM

WITH TWELVE COLOURED PLATES after DRAWINGS BY

## ABANINDRO NATH TAGORE

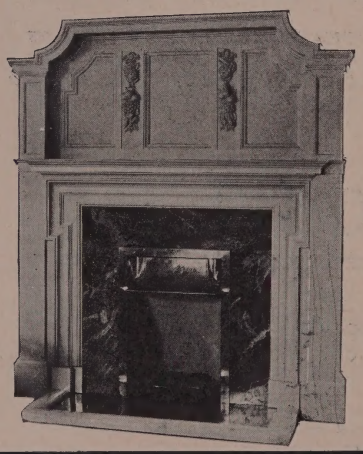
15/- NET

ALTHOUGH several artists of note have essayed a pictorial interpretation of Omar's immortal words, it must be said that, however attractive their pictures may be to Western eyes, they miss the true Oriental spirit, and it is doubtful whether any but an Oriental artist is capable of doing full justice to the profound utterances of the Persian poet-philosopher. Mr. Abanindro Nath Tagore, the acknowledged leader of the modern school that has arisen in India to revive and carry on the best traditions of Indian art, is specially qualified for such a task as this, and in the series of twelve drawings which he has executed expressly for "The Studio" he has achieved a remarkable success as an illustrator of this masterpiece of Oriental literature. Mr. Tagore's work as an artist is well known in Europe as well as in India, and has on more than one occasion been the subject of articles in "The Studio." The twelve water-colour drawings he has executed have been reproduced in perfect facsimile, and it is proposed to issue the series in the form of a portfolio of convenient dimensions with the English text (Fitzgerald's version), each plate being suitably mounted. It is believed that this publication will prove exceptionally attractive for THE CHRISTMAS SEASON

"THE STUDIO" OFFICES, 44 LEICESTER SQ., LONDON, W.C.

# THE "HEAPED" FIRE

(BRATT'S PATENT.)



We owe a large proportion of the orders in our Showrooms to that **best test of all**—the recommendation of other Customers. One tells a friend "these 'Heaped' fires are so clean, so economical, so comfortable;" that friend gives an order, is satisfied, and sends us another new customer.

***Write for Catalogue or call and see stove burning.***

Sole Makers: **BRATT, COLBRAN & CO.**
**and THE 'HEAPED' FIRE CO., Ltd.,**
**10 MORTIMER ST., LONDON, W.**

## A CHARMING GIFT-BOOK FOR CHRISTMAS.

A HANDSOME EDITION OF THIS WORK, BOUND IN CLOTH, GILT TOP, MAY BE OBTAINED FROM ALL BOOKSELLERS, OR DIRECT FROM THE OFFICES OF "THE STUDIO," 44 LEICESTER SQUARE, LONDON, W.C. PRICE 7/6 NET; POSTAGE EXTRA, IN THE UNITED KINGDOM, 6d. ABROAD, 1/6 TO 2/-, OR ATTRACTIVE BINDING CASES IN GREEN CLOTH ARE SUPPLIED, PRICE 2/-; POSTAGE, INLAND, 4d.; ABROAD, 6d.

# MAPLE & CO LTD

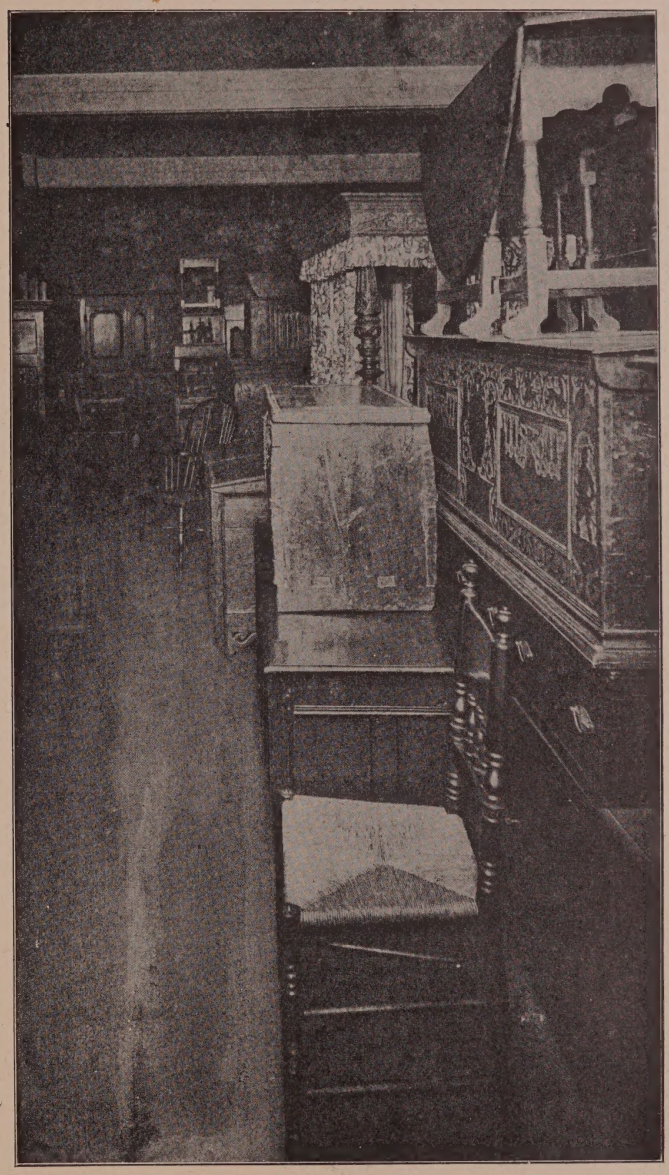
## *FINE ART GALLERIES*

*Antiques*

*Paintings*
*Prints*
*Etchings*

*China*
*and*
*Faience*

*Antique*
*Persian*
*and*
*Oriental*
*Rugs*



TOTTENHAM COURT ROAD, LONDON, W

*PARIS & BUENOS AIRES*

FROM A COLLECTION OF

# ETCHINGS & PRINTS AT LIBERTY'S

ORIGINAL ETCHING BY E. J. DETMOLD

SIZE 20½ BY 16 INCHES (COLOURED OR UNCOLOURED) £3 3 0

A LIMITED EDITION OF SIGNED PROOFS ON JAPANESE PAPER £5 5 0

OTHER WORKS BY THE SAME ARTIST ON VIEW IN THE BOOK DEPARTMENT

LIBERTY & CO LTD REGENT ST, LONDON

# LES VIEUX MEZZOTINTES ANGLAIS

RECUEILLIS PAR
CHARLES HOLME

TEXTE DE
MALCOLM C. SALAMAN
(AUTEUR DE ‹ VIEILLES ESTAMPES ANGLAISES EN COULEUR ›
ET DE ‹ LES VIEUX GRAVEURS D'ANGLETERRE ›)

MCMX
LE ‹ STUDIO › LTD.
LONDRES, PARIS, NEW YORK

# PRÉFACE.

Je tiens à exprimer ma reconnaissance aux personnes qui ont bien voulus me permettre de reproduire leurs estampes dans cet ouvrage : Mme. Julia Frankau, Lady Russell, M. Basil Dighton, M. Henry Percy Horne, le Dr. Joule, M. John Lane, M. W. H. Lever, M. Ernest Raphael, M. Fritz Reiss, M. Frank T. Sabin, et M. Fred. Stratton. Je tiens aussi à exprimer mes remercîments à M. Malcolm C. Salaman qui, en outre de sa collaboration littéraire, nous a encore prêté un précieux concours pour la préparation de ce volume.

Le RÉDACTEUR.

# LISTE DES ILLUSTRATIONS.

PLANCHES.


I. "Tête de jeune fille." Par le prince Rupert. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

II. "Mrs. Mary Davis." Par Gerard Valck, d'après Sir Peter Lely. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

III. "Guillaume, Prince d'Orange." Par Abraham Blooteling, d'après Sir Peter Lely. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

IV. "Lady Williams." Par Isaac Beckett, d'après William Wissing. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

V. "Gottfried Schalcken." Par John Smith, d'après G. Schalcken. Estampe de la collection du Dr. Joule.

VI. "Mrs. Arabella Hunt." Par John Smith, d'après Sir G. Kneller. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

VII. "Colley Cibber." Par John Simon, d'après Grisoni. Estampe du British Museum.

VIII. "William Dobson." Par George White, d'après William Dobson. Estampe du British Museum.

IX. "Lady Christiana Moray of Abercairny." Par John Faber, d'après J. Davison. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

X. "Mrs. Ellen Gwynn." Par P. Van Bleeck, d'après Sir Peter Lely. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

XI. "Lords John and Bernard Stuart." Par James McArdell, d'après Sir Antony Vandyck. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

XII. "Elizabeth, Comtesse de Grammont." Par James McArdell, d'après Sir Peter Lely. Estampe de la collection de M. Fritz Reiss.

XIII. "Mary, Duchess of Ancaster." Par James McArdell, d'après T. Hudson. Estampe de la collection de M. Fritz Reiss.

XIV. "Orgueil." Par James McArdell, d'après C. A. Coypel. Estampe de la collection de Mme. Julia Frankau.

XV. "Lady Mary Coke." Par James McArdell, d'après Allan Ramsay. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

XVI. "Miss Kitty Gunning." Par Richard Houston, d'après Francis Cotes. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

PLANCHES.

XVII. "Femme plumante une volaille." Par Richard Houston, d'après Rembrandt. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

XVIII. "Caroline, Duchess of Marlborough, and daughter." Par Richard Houston, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

XIX. "Miss Harriett Powell." Par Richard Houston, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe appartenant à M. Basil Dighton.

XX. "John, Viscount Ligonier." Par Edward Fisher, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

XXI. "Mrs. Paul Sandby (La jeune fille châtaine)." Par Edward Fisher, d'après Francis Cotes. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

XXII. "Mrs. Hale, en Euphrosyne." Par James Watson, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe de la collection de M. W. H. Lever.

XXIII. "L'Ecailleuse d'huîtres." Par Philip Dawe, d'après Henry Morland. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

XXIV. "Philosophe donnant une leçon sur le Planétaire." Par William Pether, d'aprés Joseph Wright de Derby. Estampe du British Museum.

XXV. "Duchess of Hamilton and Argyll." Par John Finlayson, d'après Catherine Read. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

XXVI. "Madame Anna Zamperini." Par John Finlayson, d'après Nathaniel Hone. Estampe de la collection de Mr. John Lane.

XXVII. "Jeune pâtre au milieu d'un orage." Par Richard Earlom, d'après Thomas Gainsborough. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

XXVIII. "Atelier de Forgeron." Par Richard Earlom, d'après Joseph Wright de Derby. Estampe du British Museum.

XXIX. "Mariage à la mode, pl. I, Le Salon du noble." Par Richard Earlom, d'après William Hogarth. Estampe du British Museum.

XXX. "Mary Amelia, Countess of Salisbury." Par Valentine Green, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe appartenant à M. Basil Dighton.

XXXI. "Mary Isabella, Duchess of Rutland." Par Valentine Green, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe du British Museum.

PLANCHES.

XXXII. "Louise, Countess of Aylesford." Par Valentine Green, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe de la collection de M. Ernest Raphael.

XXXIII. "Jane, Countess of Harrington." Par Valentine Green, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe de la collection de M. Ernest Raphael.

XXXIV. "Lady Jane Halliday." Par Valentine Green, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

XXXV. "The Ladies Waldegrave." Par Valentine Green, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe de la collection de M. Fritz Reiss.

XXXVI. "Lady Elizabeth Compton." Par Valentine Green, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe appartenant à M. Basil Dighton.

XXXVII. "Mrs. Fordyce." Par Valentine Green, d'après Angélique Kauffman. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

XXXVIII. "Les Trois Grâces décorant une statue de l'Hymen." Par Thomas Watson, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe de la collection de M. W. H. Lever.

XXXIX. "Lady Bampfylde." Par Thomas Watson, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe de la collection de M. Fritz Reiss.

XL. "Warren Hastings." Par Thomas Watson, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

XLI. "Rebecca, Lady Rushout and children." Par Thomas Watson, d'après Daniel Gardner. Estampe de la collection de M. Fritz Reiss.

XLII. "Miss Kitty Dressing." Par Thomas Watson, d'après Joseph Wright de Derby. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

XLIII. "Diane, Viscountess Crosbie." Par William Dickinson, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe de la collection de M. Ernest Raphael.

XLIV. "Miss Benedetta Ramus." Par William Dickinson, d'après George Romney. Estampe de la collection de M. Ernest Raphael.

XLV. "Madame Giovanna Baccelli." Par John Jones, d'après Thomas Gainsborough. Estampe de la collection de M. Ernest Raphael.

XLVI. "Miss Davenport." Par John Jones, d'après George Romney. Estampe de la collection de M. Fritz Reiss.

XLVII. "Edmund Burke." Par John Jones, d'après George Romney. Estampe de la collection du Dr. Joule.

XLVIII. "Le lundi noir ou le départ pour l'école." Par John Jones, d'après W. R. Bigg. Estampe du British Museum.

XLIX. "Dulce domum, ou le retour de l'école." Par John Jones, d'après W. R. Bigg. Estampe du British Museum.

L. "Miss Frances Woodley." Par James Walker, d'après George Romney. Estampe de la collection de M. Ernest Raphael.

LI. "Lady Isabella Hamilton." Par James Walker, d'après George Romney. Estampe de la collection de M. Fritz Reiss.

LII. "Mrs. Musters." Par James Walker, d'après George Romney. Estampe de la collection du Dr. Joule.

LIII. "John Walter Tempest." Par James Walker, d'après George Romney. Estampe de la collection du Dr. Joule.

LIV. "Hannah apprenant à lire à Samuel." Par James Walker d'après Rembrandt. Estampe appartenant à M. Fred. Stratton.

LV. "Elizabeth, Countess of Derby." Par John Dean, d'après George Romney. Estampe de la collection du Dr. Joule.

LVI. "Colonel Barnastre Tarleton." Par J. R. Smith, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe de la collection de M. Fritz Reiss.

LVII. "Mrs. Payne-Gallwey and son." Par J. R. Smith, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

LVIII. "Mrs. Carnac." Par J. R. Smith, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

LIX. "The Clavering Children." Par J. R. Smith d'après George Romney. Estampe de la collection de M. Fritz Reiss.

LX. "The Gower Family." Par J. R. Smith, d'après George Romney. Estampe de la collection de M. Ernest Raphael.

LXI. "Serena" (Miss Sneyd). Par J. R. Smith, d'après George Romney. Estampe de la collection du Dr. Joule.

LXII. "Miss Cumberland." Par J. R. Smith, d'après George Romney. Estampe de la collection de M. Fritz Reiss.

PLANCHES.

LXIII. "Mrs. Robinson." Par J. R. Smith, d'après George Romney. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

LXIV. "Mrs. Carwardine and child." Par J. R. Smith, d'après George Romney. Estampe de la collection de M. Fritz Reiss.

LXV. "Mrs. Stables and family." Par J. R. Smith, d'après George Romney. Estampe appartenant à M. Basil Dighton.

LXVI. "La brouette de fruits (la famille Walton)." Par J. R. Smith, d'après Henry Walton. Estampe de la collection de Henry Percy Horne.

LXVII. "Sir Harbord Harbord." Par J. R. Smith, d'après Thomas Gainsborough. Estampe de la collection de M. Ernest Raphael.

LXVIII. "Mrs. Phœbe Hoppner (Sophia Western)." Par J. R. Smith, d'après John Hoppner. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

LXIX. "La diseuse de bonne aventure." Par J. R. Smith, d'après le Révérend Matthew W. Peters. Estampe de la collection de Mme. Julia Frankau.

LXX. "Lady Elizabeth Compton." Par J. R. Smith, d'après le Révérend Matthew W. Peters. Estampe appartenant à M. Basil Dighton.

LXXI. "L'Amour se rit dans ses yeux." Par J. R. Smith, d'après le Révérend Matthew W. Peters. Estampe de la collection de M. Fritz Reiss.

LXXII. "Mlle. Parisot." Par J. R. Smith, d'après A. W. Devis. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

LXXIII. "Retour du marché." Par J. R. Smith, d'après George Morland. Estampe appartenant à M. Basil Dighton.

LXXIV. "Dans l'attente." Dessin et gravure de J. R. Smith. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

LXXV. "Prenez garde, messieurs." Dessin et gravure de J. R. Smith. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

LXXVI. "La promenade à Carlisle House." Dessin et gravure de J. R. Smith. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

LXXVII. "Vacances de Noël." Dessin et gravure de J. R. Smith. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

LXXVIII. "L'oiseau qui chante." Dessin et gravure attribués à J. R. Smith. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

LXXIX. "Elizabeth, Countess of Mexborough." Par William Ward, d'après John Hoppner. Estampe appartenant à M. Basil Dighton.

PLANCHES.

LXXX. "La jeune fille à la Salade (Mrs. Phœbe Hoppner)." Par William Ward, d'après John Hoppner. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

LXXXI. "Filles de Sir Thomas Frankland (Les Sœurs)." Par William Ward, d'après John Hoppner. Estampe appartenant à M. Basil Dighton.

LXXXII. "Le serpent sous l'herbe." Par William Ward, d'après Sir Joshua Reynolds.* Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

LXXXIII. "Le cerf-volant pris dans l'arbre." Par William Ward, d'après George Morland. Estampe de la collection de Mme. Julia Frankau.

LXXXIV. "Colin Maillard." Par William Ward, d'après George Morland. Estampe appartenant à M. Basil Dighton.

LXXXV. "Gens de la Chaumière." Par William Ward, d'après George Morland. Estampe appartenant à M. Basil Dighton.

LXXXVI. "Le batelier satisfait." Par William Ward, d'après George Morland. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

LXXXVII. "Les plaisirs de la retraite." Par William Ward, d'après George Morland. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

LXXXVIII. "Le vœu de l'amour." Par William Ward, d'après George Morland. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

LXXXIX. "La coquette à sa toilette." Par William Ward, d'après George Morland. Estampe de la collection de Mme. Julia Frankau.

XC. "Les enfants compatissant." Par William Ward, d'après James Ward. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

XCI. "Enfants au bain (les enfants de John Hoppner)." Par James Ward, d'après John Hoppner. Estampe appartenant à M. Basil Dighton.

XCII. "Le père en courroux." Par James Ward, d'après John Opie. Estampe du British Museum.

XCIII. "Enfant occupé à brûler des herbes." Par James Ward, d'après George Morland. Estampe appartenant à M. Basil Dighton.

XCIV. "Pêcheurs." Par J. Ward, d'aprés George Morland. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

XCV. "Anges gardiens." Par C. H. Hodges, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe appartenant à M. Basil Dighton.

* Le tableau original a pour titre : "Cupidon déliant la ceinture de Vénus." (*Note du traducteur.*)

PLANCHES.

XCVI. "Coucher de Soleil (les enfants Godsall)." Par John Young, d'après John Hoppner. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

XCVII. "Lady Lambton and family." Par John Young, d'après John Hoppner. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

XCVIII. "Le Montreur de Vues." Par John Young, d'après John Hoppner. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

XCIX. "Jeune dame à sa toilette." Par John Young, d'après G. Watson. Estampe de la collection du Dr. Joule.

C. "Colonel St. Leger." Par G. Dupont, d'après Thomas Gainsborough. Estampe de la collection du Dr. Joule.

CI. "Hon. Mrs. Watson." Par Thomas Park, d'après Thomas Gainsborough. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

CII. "Enfants au Jeu (les enfants Oddie)." Par Thomas Park, d'après Sir William Beechey. Estampe du British Museum.

CIII. "Miss Meyer, en Hébé." Par Jean Jacobé, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe de la collection de M. W. H. Lever.

CIV. "Hon. Mary Monckton." Par Jean Jacobé, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe appartenant à M. Basil Dighton.

CV. "Départ de Brighton." Par J. Murphy, d'après F. Wheatley. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

CVI. "La pèrilleuse situation du Commandant Money, avec son ballon, en mer." Par John Murphy, d'après Philip Reinagle. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

CVII. "Le deserteur" (pl. IV). Par George Keating, d'après George Morland. Estampe de la collection de Mme. Julia Frankau.

CVIII. "Enfants jouant aux Soldats." Par George Keating, d'après George Morland. Estampe de la collection de Mme. Julia Frankau.

CIX. "Tentation." Par W. Humphrey, d'après George Morland. Estampe appartenant à M. Basil Dighton.

CX. "Mrs. Curtis." Par Henry Hudson, d'après Henry Walton. Estampe du British Museum.

CXI. "Enfants cueillant des noisettes." Par E. Dayes, d'après G. Morland. Estampe de la collection de Mme. Julia Frankau.

CXII. "La jeunesse divertissant la vieillesse." Par Joseph Grozer, d'après George Morland. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

CXIII. "Hon. Frances Harris." Par Joseph Grozer, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe du British Museum.

CXIV. "Countess of Cholmondeley and son." Par Charles Turner, d'après John Hoppner. Estampe de la collection de Lady Russell.

CXV. "Miss Harriet Cholmondeley." Par Charles Turner, d'après John Hoppner. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

CXVI. "Lady Louisa Manners, en costume de campagne." Par Charles Turner, d'après John Hoppner. Estampe appartenant à M. Basil Dighton.

CXVII. "Lord Nelson." Par Charles Turner, d'après John Hoppner. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

CXVIII. "Intérieur d'une chaumiére." Par Charles Turner, d'après Thomas Gainsborough. Estampe de la collection de M. Fritz Reiss.

CXIX. "La Colporteuse." Dessin et gravure de Charles Turner. Estampe de la collection de M. John Lane.

CXX. "Lady Hamilton, en Nature." Par H. Meyer, d'après George Romney. Estampe du British Museum.

CXXI. "Jeune paysanne." Par W. Say, d'après Rembrandt. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

CXXII. "Mrs. Arbuthnot." Par S. W. Reynolds, d'après J. Hoppner. Estampe appartenant à M. Basil Dighton.

CXXIII. "Mrs. Whitbread." Par S. W. Reynolds, d'après John Hoppner. Estampe appartenant à M. Basil Dighton.

CXXIV. "Elizabeth, Marchioness of Exeter." Par S. W. Reynolds, d'après Sir Thomas Lawrence. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

CXXV. "Le paysan passionné." Par S. W. Reynolds, d'après Francis Wheatley. Estampe appartenant à M. Frank T. Sabin.

CXXVI. "Mrs. Merrick." Par S. W. Reynolds, d'après Sir Joshua Reynolds. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

CXXVII. "Le moulin." Par S. W. Reynolds, d'après Rembrandt. Estampe de la collection de M. Henry Percy Horne.

CXXVIII. "Lady Acland and children." Par Samuel Cousins, d'après Sir Thomas Lawrence. Estampe de la collection de M. Fritz Reiss.

# LES VIEUX MEZZOTINTES ANGLAIS.

LORSQU'à la salle de vente Christie on se passe de main en main autour de la table les beaux portraits en mezzotinte si connus de Reynolds, Gainsborough, Romney ou Hoppner — si connus surtout, sans doute, à cause de ces reproductions, — et que l'on entend de l'estrade les offres prodigieuses des marchands et des collectionneurs, offres qui semblent n'être dirigées que par la mode, mon imagination se plait à remonter aux jours du XVIII^e^ siècle, où les boutiques de Londres étaient pleines de ces estampes qui sortaient de chez le graveur. Je pense aux excellents anciens graveurs eux-mêmes, qui se contentaient de vendre leurs estampes quelques shillings la pièce, comme le voulait le goût du jour, et sans songer qu'au bout d'un siècle ou plus l'encre visqueuse qu'ils employaient se serait desséchée sur la surface de l'inimitable papier ancien, de façon à donner cette richesse d'éclat qui les ferait payer par les collectionneurs un prix correspondant à une rente à vie pour l'artiste. Je me dépeins le bon et honnête Valentin Green, en 1780, à l'apogée de sa prospérité, imprimant ses " Propositions " pour la publication en souscription de ses gravures d'après les tableaux de Reynolds, cette magnifique série des " Beautés du temps présent ", comme il les appelait, et que, sans modestie voulue, il offrait à quinze shillings l'exemplaire, douze pour les souscripteurs ; et je me demande combien l'étonnement, et aussi le regret dans les moments d'adversité qu'il traversa ensuite, se serait marqué sur sa figure bienveillante et sensible, que l'on connaît si bien grâce au portrait de Lemuel Abbott, s'il avait pu prévoir combien le XX^e^ siècle apprécierait ses gracieux mezzotintes représentant de belles femmes de la haute classe, tout en ignorant ses estampes à sujets, autrefois si populaires, d'après Benjamin West ; au point qu'une bonne épreuve de sa *Duchess of Rutland* (Pl. XXXI) se vendit cinq fois le prix que Sir Joshua compta au duc pour le tableau. Mais, par compensation, quelle joie aurait éprouvée l'artiste s'il avait deviné que des connaisseurs enthousiastes feraient des pèlerinages au Musée Fitzwilliam (qui était d'abord à Cambridge) pour voir le plus beau portrait que l'on connaisse de l'aimable Lady Elizabeth Compton (Pl. XXXVI). John Raphael Smith aussi, le plus grand de tous, je me le représente grattant ses magistraux mezzotintes pour satisfaire au besoin de représenter que lui imposait son tempérament sociable et sa nombreuse famille, et ne tirant ses épreuves que suivant les demandes ; et je ne sais qui aurait été le plus touché en lui, du pur artiste ou de l'homme d'affaires avisé, si, pour

l'avancer dans le chemin de la réussite, son bon et secourable ami Angelo, le maître d'escrime, ou bien l'excellent Jack Bannister, lui avait dit par plaisanterie que les épreuves de ces cuivres atteindraient un jour un prix, en livres sterling, se nombrant par quatre chiffres. Smith, bonhomme sans façon, aurait laissé échapper un de ses joyeux rires, et mettant de côté ce jour-là la planche, peut-être celle représentant *Mrs. Carnac* (Pl. LVIII) ou *The Gower Family* (Pl. LX) ou *The Promenade at Carlisle House* (Pl. LXXVI), ou toute autre planche dont il serait en train de s'occuper, aurait commandé une bouteille ou deux, pour s'amuser de cette idée fantaisiste. Cependant, combien devons-nous de reconnaissance à ces vieux mezzotinteurs qui, dans cette prodigieuse seconde moitié du XVIII^e^ siècle, ont porté à la perfection un art exquis, grâce auquel ils savaient interpréter de délicieux chefs-d'œuvre de la peinture, avec toute leur vie spirituelle et plastique, avec le charme pénétrant de leur ton et de leur suggestif coloris, et qui donnaient une impression si complète de la conception du peintre, plus que tout autre moyen de reproduction ! Et je dis cela sans oublier et sans manquer d' apprécier tous les magnifiques résultats du grand et noble art de la gravure au trait, qui exprime avec plus d'énergie intellectuelle la dignité et le sublime de la beauté de la peinture. Mais je parle surtout des tableaux qui ont du *charme*, car c'est avec eux que le mezzotinte, tout à fait propre à rendre cette qualité, est bien en harmonie. Tout le génie d'interprétation d'un Marcantonio ou d'un Nanteuil, d'un Robert Strange ou d'un William Sharp, saurait-il exprimer, même avec de nobles et belles lignes de l'art le plus consommé, ce charme subtil et indéfinissable de beauté féminine qui nous paraît si délicieux dans les portraits de dames de Gainsborough, de Reynolds et de Romney, d'une façon qui vous touche et vous attire autant que le mezzotinte d'un J. R. Smith, d'un Valentin Green, d'un McArdell, d'un Dickinson ou d'un Thomas Watson ? La richesse intellectuelle de la ligne de Sharp pouvait être portée au plus haut point lorsqu'il a traité le *D^r^ John Hunter*, mais qu'aurait-il fait de toute la grâce lyrique d'une *Lady Jane Halliday* (Pl. XXXIV), saisie dans un tourbillon de vent ? La tendre rondeur des tons chair de Strange même, d'une délicatesse que peut-être aucun graveur ou aquafortiste n'a jamais atteinte, aurait à peine été assez souple pour l'aimable charme de *Mrs. Carwardine and Child* de Romney (Pl. LXIV) ; tandis que la chaude et délicieuse " féminité " de *Mrs. Payne-Gallwey* de Reynolds (Pl. LVII) jouant " à bon vinaigre " avec son petit garçon n'aurait, au lieu de l'expression généreuse qu'elle a au mezzotinte, donné qu'un attrait de joliesse avec la ligne douce et caressante de Bartolozzi ou même avec la touche généreuse de son pointillé délicat.

Un pouvoir charmant et infini de suggestion est, plus que toute autre chose, le propre du mezzotinte : offrant une série de tons aussi illimitée que l'atmosphère même, il se prête largement à exprimer les plus délicates harmonies que peut créer la lumière, ou les plus hardis contrastes d'ombres, sans plus de dureté que dans la nature même. C'est ainsi que l'art merveilleux de Rembrandt s'est éloquemment renouvelé dans les innombrables tons du mezzotinte, et c'est ainsi que les grands peintres anglais du XVIII[e] siècle ont trouvé l'interprétation la plus belle et la plus fidèle grâce à ce procédé si souple et d'une si belle expression.

" Cet homme me rendra immortel ", dit Reynolds en regardant les gravures de McArdell ; mais ce qu'il dit lorsque, plus tard, il vit les merveilleuses planches que quelques-uns des maîtres qui suivirent McArdell exécutèrent d'après les grands tableaux de sa maturité, on peut se l'imaginer. Cette rareté donne donc aux mezzotintes une grande valeur, qui ne cesse de croître. Cependant ils n'ont pas aujourd'hui plus de valeur artistique que lorsqu'ils sortaient de la planche de cuivre, sauf la patine du temps ; et quoiqu'il y ait peu d'années que la mode, en ramenant le culte des anciennetés, a accordé aux mezzotintes une valeur décorative, il y a toujours eu des collectionneurs épris d'art pour apprécier leur valeur intrinsèque, leur beauté artistique et leur intérêt historique ; les collectionneurs comme, par exemple, feu Lord Cheylesmore, dont la magnifique collection a ajouté tant de richesses au Département des Estampes du British Museum, M. H. S. Theobald, M. Fritz Reiss, et M. Henry Percy Horne, qui mieux que tout autre sait apprécier un mezzotinte avec une intuition infaillible et une savante autorité. On peut le considérer comme le collectionneur idéal. Lorsqu'il apprécie les mérites d'une estampe, il considère la question de la marge comme absolument nulle, il n'a rien de commun avec ces collectioneurs par mode qui apprécient la surface gravée par rapport à l'étendue de blanc qui l'entoure, et payent en raison de leur fatuité. Il ne se laisse pas non abuser par l'étiquette trompeuse " Épreuve de l'Auteur ", pas plus qu'il ne se laisserait tromper par les étiquettes des bouteilles sur un bateau du Rhin. Une " épreuve de l'auteur " peut être la chose la plus exquise qu'on imagine, la plus excellente représentation de ce que le graveur savait concevoir et exécuter ; et l'on peut trouver que cette épreuve particulière est plus susceptible de produire une impression de beauté que toute autre aussi parfaite ; et il faut, bien entendu, que ce soit l'objet du véritable désir du collectionneur. D'autre part, une épreuve d'auteur, quoiqu'on la vante comme " un état unique ", et que de ce fait on la compte un prix exorbitant, peut laisser voir, comme il arrive souvent, les défauts que présentait

la planche avant d'être finie, défauts que le graveur lui-même a reconnus, et notés pour les corriger. Elle serait, bien entendu, du plus grand intérêt pour celui qui l'étudierait, comme montrant l'acheminement de l'œuvre vers la perfection. Mais notre collectionneur idéal se demandera " en quoi est-il raisonnable d'accorder " plus de valeur à une épreuve d'essai d'une gravure fameuse, qui " ne représente pas l'œuvre complète de l'auteur, simplement parce " qu'elle se trouve être la seule épreuve que l'auteur estimait mériter " d'être tirée à ce moment particulier de son travail ? " Cependant, il y a eu un exemple récent, à la vente d'une épreuve d'essai de ce genre, qui certainement donnait une brillante idée de l'œuvre, au point où elle en avait été, et le prix extraordinaire qu'on la paya fut plus du double de ce qu'on avait payé jusque là pour les plus beaux tirages de la gravure *achevée*. Ce qui a fait le bonheur de l'acquéreur, c'est certainement d'avoir satisfait à ce rare prix son goût de la rareté.

La condition *sine qua non* pour qu'une estampe soit avantageuse, c'est, à notre point de vue du collectionneur idéal, qu'elle représente la gravure dans son meilleur "état", et pour cela il faut que ce soit un des premiers tirages, qu'elle en ait tout l'éclat et l'épanouissement, et qu'elle soit bien conservée. Car avec le mezzotinte plus qu'avec toute autre espèce de gravure, il est extrêmement important que le tirage soit un des premiers, parce que, une fois que les bavures que laisse l'instrument sur le cuivre ont été enlevées par les tirages répétés, ce qui retire toute saveur, l'épreuve n'a plus cette qualité propre au mezzotinte. Et cela arrive nécessairement au bout d'assez peu de temps. Avec un mezzotinte clair et délicat, ce sera peut-être dès la vingt-cinquième ou trentième épreuve ; avec un gravé plus profondément, la limite sera, naturellement, d'autant plus éloignée. Lorsqu'un artiste opérait sur un fond gravé très légèrement, comme ce devait être l'habitude de John Dean, par exemple, pour certaines de ses estampes, il ne pouvait obtenir peut-être que deux ou trois épreuves réellement belles avant que la planche commençât à paraître fatiguée ; on donne quand même aux autres le nom d'épreuves, quoiqu'elles le méritent à peine. Il ne s'agit pas de ce qu'on appelle un " état ", désignation tout à fait arbitraire, qui peut ne tenir qu'à une inscription, sans qu'on tienne compte de la qualité ; en vérité, quoique " premier état " soit généralement synonyme d' " épreuve ",— non pas, bien entendu, d' " épreuve d'auteur", laquelle n'est pas mise en circulation comme " état ",— j'ai vu de soi-disant " seconds états ", valant un premier, ou même le surpassant. Le graveur peut avoir cessé d'imprimer les " premiers états " après n'en avoir tiré que très peu, pour apporter quelque légère correction à la planche, peut-être, ou pour y mettre quelque inscription, ou parce que la diminution de la demande lui a donné la

sage idée d'abaisser son prix, ce qui ne lui serait guère possible s'il continuait à vendre des " épreuves ". Ainsi, pour le connaisseur, la beauté de l'impression est tout ; et pour cela, il faut un bon tirage, ainsi qu'une teinte d'encre bien choisie ; la beauté propre du mezzotinte tient à son brillant, à sa délicatesse et à la riche variété de ses tons.

Comment y arrive-t-on, avec la planche de cuivre ? Voici le procédé, sommairement. On prépare d'abord un fond en faisant agir sur la planche, dans tous les sens possibles, un outil d'acier aux dents fines, ajusté à l'extrémité d'un long manche dont l'autre bout est mobile sur un pivot. L'instrument peut être manœuvré dans trente-six à cent directions au plus, suivant la manière personnelle de l'artiste ou les besoins du sujet, sur toute la largeur de la planche. Il en résulte que le cuivre est granulé plus ou moins finement, suivant le nombre de dents de l'instrument ; la surface ainsi obtenue donnerait, une fois encrée, un fond uniformément noir. Le graveur opère alors avec son grattoir, dont la lame plate a la forme d'une feuille de saule, finement aiguisée, — ou plutôt, avec une série de vingt ou trente grattoirs, car le tranchant en est vite émoussé —, pour enlever autant de surface granulée qu'il le faut là où les tons moyens et éclairés doivent ressortir, les parties à ombrer restant intactes. Dans toutes les parties où le grain qui pourrait retenir l'encre est gratté, et où le cuivre est redevenu uni, l'impression laissera des blancs, tandis que les tons intermédiaires que peuvent donner les plus fines gradations sont au-delà de toute évaluation.

Eh bien, telle est la manière dont les fameux graveurs anciens travaillaient, et qui est celle de notre maître moderne du mezzotinte, M. Frank Short ; mais ce ne peut guère avoir été exactement ce que le prince Rupert montrait à John Evelyn comme " la nouvelle " méthode de gravure appelée le mezzotinte", lorsque le chroniqueur dilettante lui fit les mémorables visites de février et mars 1661. Le principe était le même, bien entendu, mais une étude approfondie des plus anciens mezzotintes y révèle quelque chose d'une méthode différente. C'est, en effet, l'expérience qui a amené l'usage des instruments, et il ne semble pas qu'on ait appliqué le procédé de granulation de toute la surface avant que Blooteling eût inventé l'outil spécial, vers le XVII^e^ ou le XVIII^e^ siècle ; nous le constatons dans les planches d'essai de Ludwig von Siegen, du prince Rupert et de son collaborateur Wallerant Vaillant, de Theodor Caspar von Fürstenberg, Jan Thomas d'Ypres, William Sherwin et des autres pionniers de l'art ; on obtenait les ombres en pointillant de différentes manières au moyen d'une espèce de roulette dont parle Alexander Browne dans son " Ars Pictoria " de 1669, où il décrit " la méthode du mezo-tinto ". Il semble qu'on n'ait employé que rarement le grattoir pour produire les gradations de ton, tandis

qu'on obtenait les parties les plus éclairées simplement en laissant le cuivre à nu. De là l'espèce de dureté et de crudité de la plupart des premiers spécimens. On employait librement d'autres procédés de gravage, mais simplement pour accentuer la forme ou rendre le ton plus foncé, de même que plus tard on employa l'eau-forte et l'aquatinte, mais seulement pour des parties du fond. Par exemple, dans la *Princess of Orange* de von Siegen, la tête seulement est au mezzotinte, et se détache sur un solide fond de gravure au trait ; dans des estampes de Fürstenberg et de Thomas, il y a des fonds d'un noir mat obtenus par l'eau-forte ou la pointe-sèche ; tandis que dans la *Catherine, Queen of Charles II*, de Sherwin, nous voyons le grain mordu de l'aquatinte, auquel on ne peut se tromper, employé pour la bordure ovale. Cela est particulièrement intéressant, car on y trouve la preuve, en plus du témoignage qu'apporte une curieuse estampe représentant Oliver Cromwell, et qu'on suppose de Jan Van de Velde, que le procédé de l'aquatinte est plus vieux d'environ cent ans qu'on ne le suppose généralement. La méthode légitime du mezzotinte développa cependant bientôt sa technique, quoique pendant un certain temps elle aît eu une valeur beaucoup plus historique qu'artistique.

Et cependant, combien cette valeur historique était grande ! Une collection de vieux portraits au mezzotinte présente un véritable panorama de figures, s'étendant sur une période qui était féconde en personnalités, en pittoresque, en romantique, amusante, pathétique, toujours intéressante comme humanité. Et ces personnages, dont les pages imposantes de l'histoire ou les bavardages de l'époque nous ont rendu familiers les caractères et les actes, méritent toujours d'être envisagés. Ces estampes donc, en rendant perceptible à la vue le milieu humain d'un siècle et demi d'un puissant intérêt, rendent vivantes les lignes des auteurs de journaux et de lettres, donnent à De Grammont plus d'animation, à Pepys même plus d'intimité, et rendent Evelyn presque sociable. Elles mettent Lord Hervey et Lady Mary Wortley Montagu pour ainsi dire en conversation avec nous. Les lettres de Walpole nous semblent plus que jamais écrites à nous-mêmes lorsque nous examinons ces reproductions de ses contemporains, en tenant peut-être les mêmes exemplaires qu'eux ; nous pourrons en même temps nous imaginer que la chère Mrs. Delany, la délicieuse Fanny Burney, et Mrs. Montagu aux bas bleus bavardent réellement avec nous par dessus les tasses de thé.

L'art du mezzotinte a, dès son début même, eu le charme de l'histoire romantique, et a toujours été associé à la représentation de belles femmes et d'hommes remarquables. Lorsque "Lely " déroba et fit apparaître sur sa toile animée l'œil somnolent qui

" exprime l'attendrissement de l'âme", ce furent surtout les graveurs qui mettaient en pratique la nouvelle et attrayante méthode qui traduisirent sur le cuivre ces portraits si pleins de vie des frêles et ensorcelantes beautés de la cour du Joyeux Monarque. William Faithorne, le grand graveur au trait, s'obstina à les ignorer toutes, sauf, curieuse exception, la hardie Lady Castlemaine ; de même, sous les Georges, ce furent surtout les maîtres du mezzotinte qui perfectionnèrent les portraits des beautés dont ne s'occupa jamais un Woollett, un Strange ou un Sharp. En un certain sens, ces douceurs du mezzotinte semblent se prêter particulièrement bien à la portraiture de jolies femmes, et lorsqu'on se familiarise avec ces estampes de l'époque des Charles, on a presque l'impression de coudoyer De Grammont et le petit Pepys, et de les entendre chuchoter les amusantes histoires, d'une saveur si humoristique, de Whitehall et de Tunbridge Wells. La conscience artistique de Sir Peter Lely, aussi facile que les manières et les mœurs de la cour, se prêtait fort bien à l'esprit de ce temps, occupé surtout d'idées de fêtes et de mascarades ; il l'a rendu d'une façon caractéristique, en revêtant ses modèles féminins de cette simplicité pastorale dont il les embellit. Il les faisait toutes jeunes, belles et joyeuses, sans la moindre innocence.

Pour comprendre la véritable expression graphique des beautés représentées sur les mezzotintes de Lely, il faut, bien entendu, considérer les graveurs qui lui ont succédé : James McArdell, avec sa magnifique *Comtesse de Grammont* (Pl. XII) et *Mrs. Middleton*, ou Thomas Watson, avec ses six spendides *Windsor Beauties ;* il y a cependant là à louer une certaine intimité dans la touche qui répond bien à l'époque. Pepys peut nous dire comment *Mistress Mary Davis*, la captivante artiste, sut gagner par ses chansons et ses danses le cœur toujours ouvert de Charles II, et comment sa tendresse dans " My Lodging is on the Cold Ground (Ma demeure est sur la froide terre)" émut tant le roi qu'il lui donna une maison richement meublée dans Suffolk Street, Pall Mall ; mais lorsqu'on regarde la riante figure, dans la rare et délicate estampe de Gerard Valck (Pl. II) ne voit-on pas alors pourquoi Mrs. Pearce, l'amie de Mrs. Pepys, appelait l'aguichante actrice " une impertinente coquine ", et pourquoi une Lady Castlemaine était " fort mélancolique et mécontente " ?

Une nouvelle maîtresse royale était toujours une pâture pour les graveurs, car le public demandait le portrait de toutes. En vérité, le scandale de la cour et la rumeur publique, à cette époque facile, ne faisaient qu'accroître leur popularité grâce aux complaisantes douceurs du mezzotinte, et les devantures des marchands d'estampes étaient les *Daily Mirrors* de l'époque.

## II.

Ce fut à Drury House, manoir du temps d'Elisabeth, au pignon couvert de lierre, dans la paisible Beech Lane près d'Aldersgate Street, que le prince Rupert reçut John Evelyn, le 13 mars 1661. C'est là que, mécontent des nouvelles manières de Whitehall, et, comme dit Pepys, "mal accueilli de tous", le prince, à l'esprit sérieux, d'un âge moyen, peut-être pas fâché d'échapper aux vieux soldats qui voulaient toujours reprendre avec lui ses batailles malheureuses, se plaisait à causer d'art avec un connaisseur aussi ardent que le discret et prudent M. Evelyn. Et, quand l'entretien prenait plus d'intérêt, il tirait d'une espèce d'armoire en bois sculpté des épreuves choisies de ces estampes réellement belles, *The Great Executioner*, et *The Standard Bearer*, de la simple et délicate *Head of a Girl* (Pl. I) et d'autres estampes qu'il avait exécutées par la méthode nouvelle et extraordinaire du mezzotinte. Puis il sortait les planches de cuivre elles-mêmes, et alors, ayant poussé au plus haut point la curiosité de M. Evelyn, le prince sortait les outils qu'il avait imaginés, le "style", sans doute pour gratter, et le "hachuroir" pour préparer le fond ; et, pour la joie de son visiteur, il plaçait une planche de cuivre sur la table de chêne, ou "banc de moine", il se mettait à montrer comment, de ses propres mains, il faisait un mezzotinte. Evelyn était assurément fort flatté de la complaisance du prince, et c'est peut-être ce qui ajoutait un peu à cette suffisance que Pepys excuse de si bonne humeur lorsqu'il dit que ce fut le premier Anglais à qui fut révélé le secret d'un procédé artistique créé en Allemagne. Il demanda la permission d'en décrire "toute la manière" dans l'Histoire de la Chalcographie qu'il préparait, ce qui lui fut accordé avec "une facilité tout à fait généreuse et obligeante", comme disait Evelyn ; Rupert lui accorda encore la faveur de graver la tête de l'*Exécuteur* comme frontispice pour le volume. Mais lorsque "Sculptura" parut en 1662, les graveurs qui la lurent dûrent être tout simplement stupéfaits : car, tandis que l'auteur faisait grand mystère de cette chose paradoxale, un procédé de gravure sans l'aide des acides ou des outils ordinaires, et où les ombres étaient les parties les plus faciles et les parties éclairées les plus difficiles, il oubliait de dire à ses lecteurs comment on s'y prenait. Il réservait les détails, disait-il, pour les archives de la Société Royale qui venait de se former ; mais, si jamais il les lui communiqua, il n'en reste rien aux archives. Cependant, lorsque le prince Rupert expliqua le procédé à Evelyn, quedit-il au sujet de l'inventeur ? C'est une question embarrassante, puisque l'auteur de "Sculptura" attribue formellement cette découverte au prince, alors que nous savons que la nouvelle méthode de gravure avait

été communiquée personnellement à Rupert par le véritable inventeur lui-même, le colonel Ludwig von Siegen, officier allemand de valeur. Or, on ne se représente guère le héros de tant d'actes de bravoure et de tant d'imprudences enlevant à un frère d'armes le mérite de sa découverte, et l'on a un soulagement à voir M. A. M. Hind, le plus récent historien de la gravure, attirer l'attention sur une publication datant d'entre 1734 et 1741, le Dictionnaire général de Bayle, qui donne le texte d'un manuscrit d'Evelyn existant à cette époque, vraisemblablement la rédaction de la note pour la Société Royale. Car Evelyn y écrit que la découverte "fut l'effet du hasard, et fut perfectionnée par un soldat allemand qui, ayant remarqué des éraflures au barillet de son mousquet, et possédant de l'ingéniosité, les travailla, jusqu'à en obtenir l'effet que vous avez vu". C'est ainsi qu'on peut supposer que Rupert dit à Evelyn une partie au moins de la vérité, quoique lorsque "Sculptura" le désigna comme l'inventeur du mezzotinte, il laissa passer l'erreur flatteuse sans la relever : pensant peut-être que, puisqu'il avait tant contribué au développement de cet art, il n'y avait aucun mal à ce que son illustre nom y fût associé. C'est ce qui a amené Walpole à répéter l'erreur, qui continua à être admise pendant plus de cent ans avant que le mérite fût enfin rendu à celui à qui on le devait.

Ludwig von Siegen était né à Utrecht. Ayant cessé d'être au service du jeune landgrave Guillaume VI de Hesse-Cassel, il alla en 1641 à Amsterdam, où, à cette époque, de grandes influences artistiques se faisaient sentir. C'est de cette ville que, l'année suivante, il envoya à son ancien chef une estampe représentant le portrait de la mère de ce dernier, la *Landgravine Amélie Elisabeth*, en l'accompagnant d'une lettre remarquable, encore conservée, où il décrit sa méthode de gravure comme différant de toutes celles qu'on connaissait d'autres. Ce fut le premier mezzotinte, il existe en trois "états", dont les épreuves sont extrêmement rares. Des autres estampes de von Siegen, on n'en connaît que six, qui toutes ont une technique d'essais, et l'on est tenté de se demander, si l'inventif soldat avait rencontré Rembrandt à cette époque, comme cela aurait pu facilement avoir lieu, et lui avait montré ces estampes, combien se serait développé ce procédé si propre à l'expression de l'art du grand maître hollandais, comme ce fut plus tard le cas pour Richard Houston et d'autres graveurs. Cependant von Siegen a dû montrer au prince Rupert quelques-unes de ses sept estampes, probablement avec d'autres planches d'essai, lorsque tous deux se rencontrèrent à Bruxelles, en 1654 ; et le prince, qui avait déjà une grande connaissance pratique de l'eau-forte et de la gravure au trait, amena le colonel à satisfaire la curiosité qu'il avait de savoir comment il avait obtenu ces estampes. Dès que Rupert eut saisi

le principe de la nouvelle méthode, il commença ses essais, et vers l'année 1658, où il alla à Francfort assister au couronnement de l'Empereur Léopold Ier, il était à même de produire sa grande planche de *The Execution of John the Baptist*, d'après Spagnoletto, laquelle, malgré l'effet malencontreux des curieuses hachures curvilignes, qui accusent l'emploi d'un instrument à pivot pour la préparation du fond, est un des mezzotintes où il a mis le plus d'expression plastique. C'est à Francfort que le prince Rupert rencontra le peintre flamand Wallerant Vaillant, qu'il s'attacha comme collaborateur technique ; il lui enseigna sa méthode avec succès, ainsi qu'à Jan Thomas, d'Ypres, le peintre de la cour, qui produisit également plusieurs planches remarquables, d'une manière plus ou moins analogue, quelques-unes avec des fonds très noirs. A ce groupe sympathique appartenait aussi le chanoine de Mayence, Theodor Caspar von Fürstenberg qui, de même que Rupert, tenait le secret directement de von Siegen. Mais ce ne fut plus un secret. Vaillant devint un graveur au mezzotinte tout à fait fécond, il améliorait sa technique à mesure que les instruments se perfectionnaient, et d'autres artistes flamands, hollandais et allemands suivirent le mouvement. Mais le procédé ne fleurit jamais réellement sur le continent. Pourquoi, c'est difficile à dire, mais, malgré tous les projets du prince Rupert, l'art du mezzotinte aurait pu mourir de langueur s'il ne l'avait introduit en Angleterre. Là, les conditions sociales étaient prêtes à son développement. Le plaisir et les jolies femmes régnaient ; et puisque le mezzotinte était une nouveauté, et que, comme je l'ai dit, il se prêtait à la portraiture des jolies femmes avec beaucoup plus de facilité et de charme que la méthode plus austère de la gravure au trait, il fut bien vite accueilli favorablement, et, de fait, s'acclimata si bien qu'au dehors on ne tarda pas à le désigner sous le nom de "la manière anglaise". On aimerait bien savoir ce qu'étaient ces "belles choses faites au mezzotinte" que M. Evelyn montrait à son ami M. Pepys le 5 novembre 1665, lorsque le petit chroniqueur à la bonne humeur, au cours de cette visite à Sayes Court qu'il raconte si délicieusement, apprit "tout le secret des mezzotintes, et leur manière qui est fort jolie !" Si seulement il nous avait parlé des estampes, au lieu de l'épigramme d'Evelyn sur la dame et l'aigle dans la grille ! Y trouvait-on des essais tentés par les graveurs anglais pour résoudre l'énigme proposée dans la "Sculptura" d'Evelyn ? il est impossible de le dire, mais il est certain qui si les actifs graveurs de profession, comme Faithorne, Hollar et Robert White ne s'occupaient pas de la nouvelle méthode, qu'ils considéraient probablement comme indigne de graveurs au trait, il y avait, en tous cas, des amateurs qui s'essayaient à ce qui

paraissait si aisé. William Sherwin, par exemple, dont le portrait rude mais puissant de *Charles II*, daté de 1669, est le premier mezzotinte anglais auquel on puisse attribuer une date, cherchait certainement à découvrir pour lui-même la méthode avant que le prince Rupert, à qui il dédia la planche, la lui ait montrée ; car il semble avoir trouvé des moyens à lui pour préparer les planches, en passant une espèce de lime fine sur le cuivre, et en faisant aussi apparaître le grain de l'aquatinte dans l'estampe de *Catherine*. La nomination de Sherwin comme graveur de roi, qu'il dût sans doute, de même que sa présentation au prince Rupert, à son mariage avec la petite-nièce du général Monk, ne semble pas lui avoir imposé beaucoup de besogne, car ses planches furent peu nombreuses. Rupert lui-même, apparemment, ne prit plus part personellement au développement du mezzotinte, car il ne résista pas plus longtemps aux douces tentations de la cour amie des plaisirs. Pour l'amusement de chacun, et surtout du roi Charles, il devint si violemment et si irrésistiblement amoureux de Mrs. Margaret Hughes, la belle actrice de Drury Lane, que, comme nous le dit de Grammont, " il eut l'air de n'être plus le même ". Cependant, c'était lui qui avait donné le branle au mouvement du mezzotinte. Contemporain de Sherwin, Francis Place, autre amateur aisé, qui avait abandonné l'étude du droit pour se consacrer aux différents arts de la peinture, de la gravure et de la céramique, fut bien vite attiré par le mezzotinte. Avec sa franchise naturelle, il semble s'être rendu maître de sa méthode d'une manière personnelle. Ses rares estampes de *Philip Woolrich*, *Général Lambert*, *Charles I^er^*, *Nathaniel Crew*, évêque de Durham, *Richard Tompson*, le marchand d'estampes, et *Richard Sterne*, archevêque d'York, avec leur contexture très douce, ont une délicatesse qui leur donne une place à part parmi les plus anciennes créations de genre.

D'une façon certaine, le graveur le plus intéressant et le plus imposant qui ait travaillé au mezzotinte à cette époque fut Abraham Blooteling. Déjà réputé pour ses gravures au trait, il fut amené par son ami David Loggan, d' " Oxonia Illustrata " (la célèbre Oxford), à venir, vers 1670, de sa ville natale, Amsterdam, à Londres. Il vit bien vite que le mezzotinte avait en ce pays des chances d'avenir, surtout grâce à Sir Peter Lely, qui l'encouragea en lui confiant son portrait ; connaissant déjà un peu le procédé, grâce à Fürstenberg, il se voua à en développer la technique. Par là il rendit un très grand service à l'art, car il inventa l'instrument qui donne à la planche un grain uni, plus ou moins fin, et qu'employèrent tous les mezzotintistes. Pendant six ans Blooteling travailla à Londres, et y donna quelques magnifiques planches, surtout d'après Lely, telles que le superbe *Duke of Monmouth*, *Charles II*, *Catherine of Braganza*, *William, Prince of Orange* (Pl. III), *Earl of Sandwich*, *Earl of Derby*, et où

il se montrait fidèle interprète des qualités du peintre, en même temps qu'il possédait son procédé bien plus que tout autre de ses contemporains. Cependant son influence est visible dans les planches de son habile beau-frère et élève Gérard Valck, et de deux autres hollandais, Paul Van Somer et Jan Van der Vaart, qui gravèrent beaucoup de portraits de notables contemporains, quoique beaucoup de ces derniers furent publiés anonymement par les marchands d'estampes Richard Tompson et Alexander Browne. On ne saurait guère illustrer les mémoires de Grammont sans une collection de ces rares estampes des graveurs hollandais, ou du peintre français Henri Gascar, lequel vint en Angleterre sur les instances de sa célèbre compatriote Louise de Quérouaille, duchesse de Portsmouth, et fit son portrait et celui d'autres favorites de Charles, et les reproduisit très probablement lui-même en gravure.

Les graveurs hollandais semblent avoir constitué un cercle peu ouvert, mais un des collaborateurs de Blooteling, De Blois, était disposé, avant de rentrer dans son pays, à vendre quarante shillings la méthode de son maître pour préparer les fonds ; et John Lloyd, le marchand d'estampes, n'était que trop disposé à ce marché. Il était pour confier le secret à Edward Luttrell, jeune Irlandais étudiant en droit qui, ayant débuté comme artiste avec des portraits au pastel, dont trois spécimens sont à la Galerie Nationale de Portraits à Londres, tentait le mezzotinte avec un instrument qu'il avait imaginé pour préparer les fonds, mais insuffisant. Cependant Luttrell avait, dans l'intervalle, appris un peu la vraie manière avec Paul Van Somer ; ainsi ce fut le premier graveur irlandais de naissance qui ait joué un rôle important dans l'histoire du mezzotinte. Il grava quelques planches fort remarquables, notamment le très rare *Charles II*, pièce un peu dure mais pleine de vie. Lloyd recueillit néanmoins de son acquisition plus qu'elle lui avait coûté, car il communiqua ce qu'il savait comme technique à un ami de Luttrell, le jeune Isaac Beckett, apprenti d'un imprimeur sur calicot, que ses habitudes de bon vivant et de galantin avaient de bonne heure réduit à la gêne et forcé à recourir à l'assistance de Lloyd. Les mezzotintes de Luttrell mirent le feu à son ambition, et il fut favorisé par les estampes qu'il vit, représentant les jolies femmes de la cour. Il sentit qu'il saurait en faire autant si seulement il savait comment s'y prendre. Lloyd le lui apprit, ce qui valut à tous deux la fortune. Homme habile et engageant, Beckett devint bientôt le mezzotinteur le plus populaire de l'époque et celui qui eut le plus de succès. Tous les peintres voulaient être reproduits par lui, et son magasin de vente d'estampes, à l'enseigne de la Tête d'Or, était dans une prospérité extraordinaire. Ses estampes, autant que nous sachions, furent imprimées entre 1681 et 1688 ; il fit un riche

mariage, et vécut agréablement et dans l'aisance jusqu'en 1719. Godfrey Kneller, qui était arrivé à Londres juste l'année qui précéda celle où Beckett commença à publier ses estampes, le considérait à cette époque comme son principal graveur, et certainement les tons durs de ses tableaux regagnèrent beaucoup au traitement brillant et harmonieux de Beckett. Regarder dans la centaine d'estampes de Beckett, c'est rencontrer bien d'intéressantes personnalités ; mais ses planches les plus artistiques sont peut-être les portraits de Lely et de Kneller d'après eux-mêmes, la *Lady Williams* si parée de Wissing, un des caprices passagers de Jacques II (Pl. IV), le *Duke of Grafton* de Hawker, et le *Duke of Norfolk* de Riley, le *Beau Fielding*, ce roué, ce dandy, qui était la Némésis de Lady Castlemaine, peint par Kneller et Wissing séparément; *Laay Soames* et *Catherine Sedley* de Kneller; la nomination de cette dernière, comme comtesse de Dorchester fut si dure à avaler pour la pauvre reine Marie de Modène que celle-ci, nous dit Evelyn, ne put de deux jours prendre son dîner ou parler au roi. Bien des faits historiques nous reviennent encore à l'esprit quand nous voyons les estampes de Robert (ou Roger) Williams, Gallois, contemporain de Beckett, qui se mit au mezzotinte après avoir étudié la peinture avec l'ami de Lely, Théodore Freres, et gravait avec un sentiment délicat du ton. La plus attrayante, peut-être, de ses estampes, est la belle *Vanitas vanitatum* d'après Schalcken ; mais là où l'on voit comment il réussissait à rendre le caractère c'est dans *Duke and Duchess of Lauderdale*, d'après Lely, *William, Duke of Bedford*, d'après Luttrell, *The Duke of Ormonde*, *Lord Cutts* d'après Wissing, *Queen Mary* et *Queen Anne*, représentées toutes deux avant qu'elles fussent reines ; tandis qu'il nous montre le théâtre de la Restauration avec *Thomas Betterton*, et ses musiciens avec *John Bannister*, chef d'orchestre de Charles II, qui, en 1672, donna le premier concert public à Londres.

William Faithorne, le jeune fils du grand graveur au trait, promettait beaucoup avec quelques estampes de portraits, mais il gâcha sa carrière, tandis que Bernard Lens, père du miniaturiste, fut le premier à voir les ressources qu'offrait le mezzotinte pour rendre les effets de nuit pittoresques, comme dans le *Fireworks in Covent Garden* et *Fireworks in St. James's Square*, tirés tous deux en l'honneur des victoires du roi Guillaume. Ils sont, au point de vue artistique, plus intéressants que même l'attrayante estampe de Lens, d'après Wissing et Van der Vaart, représentant *Lady Mary Radclyffe*, fille de Charles II et de Mary Davis, mère des fatals jacobites, le comte de Derwentwater et Charles Radclyffe. Mais le graveur qui posséda le mieux l'art du mezzotinte au XVII^e^ siècle fut John Smith. Fils d'un graveur ignoré, le jeune Smith avait étudié à fond le dessin et la peinture avant d'aborder la gravure,

d'abord sous Van der Vaart, puis sous Beckett. Ce fut donc avec un bagage artistique complet que le jeune et beau graveur de talent alla vivre et travailler chez Sir Godfrey Kneller, dans sa maison de Bow Street, Covent Garden. Ce peintre, d'une élégance extraordinaire, d'une vanité comique et d'une prodigieuse activité, était alors le chef des portraitistes anglais, et son union avec le graveur profita énormément à tous deux. Avec une activité digne de celle de Sir Godfrey, et un talent d'interprétation qui était plus qu'à la hauteur des demandes qu'on adressait à l'art conventionnel et sans inspiration de ce dernier, Smith ne grava pas moins de cent trente-huit portraits d'après Kneller, exécutés à sa meilleure manière, et que l'on estime d'une ressemblance extraordinaire. De ces estampes, les plus brillantes et les plus magistrales sont celles de *Kneller*, *Isaac Beckett*, et *John Smith* lui-même, avec sa belle figure et ses yeux vifs, pleins de caractère, de sensibilité et de charme, la *Duchess of Grafton*, *Mary*, *Duchess of Ormond*, avec son petit garçon brun, le *Marquis of Annandale*, et *James*, *Earl of Seafield*, tous deux avec une bordure gravée au trait, *Sir John Percival*, qui envoya un choix de mezzo-tintes de Smith au grand-duc de Toscane, et aida Le Blon dans son entreprise d'impressions en couleurs ; *Anthony Henley*, *John*, *Duke of Marlborough*, et *Mistress Arabella Hunt* (Pl. VI), la belle cantatrice de talent, dont Congreve disait qu'il " pouvait entendre sa voix et " essayer s'il était possible de mourir ", et que la reine Marie se délectait de faire chanter à l'heure sans craindre d'offenser le grand M. Purcell, lorsque celui-ci voulait accompagner sur le clavecin Mistress Hunt dans les airs qu'il avait spécialement composés pour elle, tandis que la reine lui demandait de préférence de chanter sur son luth une simple ballade écossaise.

Mais l'association de Smith et Kneller eut une fin. Comme disait Sir Godfrey à Pope, lorsque le poète posait pour lui, il ne peignait jamais si bien que lorsqu'il flattait, comme il aimait à le faire, et John Smith n'a pas l'air d'un flatteur. En outre, il y avait beaucoup d'autres portraitistes qui tenaient à être gravés par Smith. Il y avait son vieux maître Van der Vaart, avec sa remarquable *Queen Mary* et, en collaboration avec Wissing, sa *Princess* (plus tard reine) *Anne* et *William III ;* il y avait Wissing avec l'*Hon. William Cecil* et son propre portrait, il y avait *Gottfried Schalcken* (Pl. V), dont Smith reproduisit au mezzotinte, avec un effet si engageant, le propre portrait, avec son jeu de lumière de chandelle et sa pose si dénuée de conventionalisme. Il y avait Michael Dahl, Kerseboom, Thomas Murray, John Riley, Vanderbank, Jonathan Richardson, Sir John Medina avec son *William Anstruther*, Gibson, et bien d'autres, y compris le peintre irlandais Hugh Howard, dont le portrait d'*Arcangelo Corelli*, le père de la musique de violon moderne, est peut-être

le plus riche et le plus artistique résultat qu'ait obtenu Smith. Smith grava aussi une belle estampe, d'après le beau *William Wycherley* de Lely, en outre de beaucoup de sujets de peinture, tels que *The Loves of the Gods*, d'après le Titien. Sa popularité déborda, d'Angleterre, jusque sur le continent. Les connaisseurs collectionnèrent ses estampes, et l'on dit que Lord Somers, le fameux chancelier, n'allait jamais en voyage sans emporter dans son coche un paquet d'estampes de Smith pour regarder, comme aujourd'hui l'on feuillette dans le train les journaux illustrés. C'est ainsi que John Smith vécut dans la prospérité et la célébrité jusqu'à quatre-vingt dix ans ; il mourut en 1742, et sur sa pierre tombale à St. Peter's, Northampton, on le qualifie de l'épithète du " plus grand graveur au mezzotinte de son époque ". Ses estampes, qui embrassent les règnes de Charles II, James, William et Mary, et du premier Georges, sont pleines d'intérêt historique et nous font vivre dans une société pleine de vie, portant perruque, et agréable. Plusieurs sont très rares, car Smith détruisait littéralement quelques-unes de ses planches lorsqu'elles présentaient des signes de fatigue ; mais il vendit les autres pendant sa retraite, et les épreuves qu'on en tira plus tard ne peuvent que nuire à sa réputation.

Le principal successeur de Smith, auprès de Kneller, fut John Simon, protestant réfugié, originaire de Normandie. Trouvant après quelques années de séjour à Londres qu'on ne faisait guère appel à la gravure au trait, qu'il pratiquait avec habileté, et qu'on tenait beaucoup au mezzotinte, il se tourna vers ce genre en 1707. Il y apporta une sensibilité artistique toute neuve, et, quoiqu'il fut moins brillant en général que Smith, le raffinement de sa touche et son traitement harmonieux des tons le distinguèrent et le rendirent populaire pendant les trente-cinq ans qu'il grava au mezzotinte. Ses délicieuses estampes d'après les sujets de fantaisie de Watteau, Rosalba et Amiconi se popularisèrent, mais sa célébrité tient à ses reproductions de portraits, d'après tous les principaux peintres en ce genre, et qui constituent une esquisse personnelle de l'âge augustien de la reine Anne et de ces premières années de l'époque des Georges où la beauté pictoriale était si peu connue. Son talent artistique présente peut-être le plus d'attrait dans son estampe du *Colley Cibber* de Grisoni (Pl. VII), si plein de vivacité, dans le rôle de Lord Foppington du " Careless Husband ", estampe qui servit de modèle au costume, aussi bien qu'à la mise et au ton à la mode du dandy achevé de cette époque. Une estampe pleine de vigueur, rare dans le premier " état ", est celle du portrait où Woollaston a mis tant de caractère et de spontanéité, de *Thomas Britton*, le marchand de charbon qui, après avoir toute la journée crié sa marchandise dans les rues, réunissait le soir, dans sa maison de Clerkenwell, tous les musiciens et amateurs connus, parmi lesquels était même le grand

Handel, pour goûter le charme de la musique instrumentale. D'autres estampes de Simon, parmi les meilleures, sont *Matthew Prior* et *Nance Oldfield* par Richardson, le *Earl of Peterborough*, célèbre général et personnalité de marque, par Dahl, *Lord Somers* et *Lord Norton and Grey* par Kneller, et *The Duchess of Montagu*, fille de Marlborough, par d'Agar. Les personnages des estampes de Simon sont très intéressants pour qui aime l'histoire anecdotique, car ils nous mettent au milieu de tous les évènements politiques, militaires, d'intrigue, sociaux et théâtraux de l'époque.

On pourrait en dire autant des estampes des autres graveurs de ce temps. Il y avait par exemple George White, un des plus artistes d'entre eux, et fort estimé. Fils de Robert White, le célèbre graveur au trait, il se consacra à la profession de son père, en même temps qu'à celle de peintre portraitiste, jusqu'à ce qu'il se mit au mezzotinte, l'année de la mort de la reine Anne. Mais le procédé, tel qu'il le trouva, ne le satisfaisait pas ; il recourut au burin pour enrichir ses effets, et prit l'habitude de renforcer le dessin avant que la planche fut préparée, pratique qu'adoptèrent les derniers graveurs, notament Earlom et J. M. W. Turner dans son *Liber Studiorum*. L'emploi du trait par White est bien mis en évidence dans sa dernière planche *The Laughing Boy*, d'après Franz Hals, et dans *Abel Roper*, le fameux libraire, d'après Hysing ; une épreuve de l'eau-forte qui fut établie pour la préparation de cette planche se trouve au British Museum à Londres. Mais les plus beaux et les plus riches spécimens de son travail au mezzotinte, où se manifeste son art véritable, avec son expérience de peintre, sont le *William Dobson* (Pl. VIII), si décoratif, d'après ce peintre accompli lui-même ; *Charles Reisen*, le graveur de pierres, d'après Vanderbank ; *Allan Ramsay*, d'après Aikman ; *Dryden*, *Pope*, et *Monnoyer*, le peintre de fleurs, d'après des portraits de Kneller, et *Jack Sheppard*, dans la cellule de sa prison, d'après Sir James Thornhill, qui peignait des déesses et des Vertus sur le plafond.

Une vaste série de portraits gravés se déroule devant nous, avec le nom de John Faber. Il commença à publier ses planches en 1712, à l'âge de dix-sept ans, et travailla avec ardeur jusqu'à sa mort, en 1756. C'est lui qui sert de transition entre l'époque de Kneller et celle de Reynolds, duquel il grava trois portraits, et il vit l'ère nouvelle du mezzotinte s'ouvrir avec l'astre naissant de McArdell. Né en Hollande, et amené à Londres dès son enfance, il apprit le dessin avec Vanderbank, et le mezzotinte avec son père — graveur imparfait et hâtif, qui ne mérite d'être mentionné que pour une série de têtes classiques d'après Rubens et les *Founders of the Oxfora and Cambridge Colleges*. Plus tard, à ce qu'on croit, il passa sous la tutelle de John Smith, beaucoup de ses planches montrent l'in-

fluence intime de ce maître. Cependant, les peintures qu'il avait à traduire sur le cuivre présentaient rarement de l'inspiration. Les portraitistes à la mode de la première moitié du XVIII[e] siècle étaient, pour la plupart, ce que Whistler aurait pu appeler, plus à propos même qu'il ne le fit pour certains membres de l'Académie Royale, d'après l'anecdote connue, une "engeance maudite". Leur mérite était "la ressemblance invétérée", pour citer encore ce jeune critique plein de vivacité mais aussi de perspicacité, Charles Surface, lorsqu'il vendait ses ancêtres, "ils sont tous raides et étranges, "comme les originaux, et ne ressemblent, à part cela, à rien "d'humain". Bien entendu ils n'étaient pas tous aussi mauvais, mais Faber grava cinq cents planches d'après quatre-vingt-six peintres différents ; et, quoique parmi ceux-ci se rencontrent les noms éminents de Reynolds, Hogarth, et Chardin, c'étaient presque tous des portraitistes à la mode, comme Kneller, Hudson, Ramsay, Highmore, Jervas, Hayman, Vanderbank, Vanloo, Dahl, et Hoare. Les portraits du *Kit-Kat Club* par Kneller, et les *Hampton Court Beauties* sont ceux qu'on associe le plus volontiers à son nom; mais ses estampes qui représentent *Margaret Woffington* dans le rôle de Mrs. Ford (des "Merry Wives of Windsor") par Haytley, avec la monstrueuse crinoline de l'époque, et *Lady Christiana Moray of Abercairny* (Pl. IX), d'après le peintre écossais J. Davison, pièce extrêmement rare, montrent ce que Faber aurait pu donner s'il y avait eu des peintres vraiment grands pour inspirer son talent qui les aurait si bien compris. On ne saurait estimer combien l'historien doit à Faber, quoiqu'il n'en soit peut-être pas tout à fait de même pour le collectionneur d'art. Cependant celui-ci serait heureux de posséder *The Guitar Player*, d'après Franz Hals ; *Master Chardin*, d'après son père ; l'*Earl of Loudoun*, d'après Ramsay; *Handel* et *Mrs. Cibber* de Hudson; le portrait de Kneller par lui-même, avec un ange qui souffle dans la trompette de sa renommée ; *Alexander Pope* de Vanloo ; le portrait, par Winstanley, de sa femme ; *Lady Charlotte Finch*, d'après *Robinson; Kitty Clive*, dans le rôle de Phillida, d'après Peter Van Bleeck ; *George Lambert*, peintre de décors, par Vanderbank; *Rysbrack*, le sculpteur, et *Anastasia Robinson*, la célèbre cantatrice d'opéra, qui épousa le fameux comte de Peterborough, après qu'on en eut beaucoup jasé.

Tandis que les graveurs distingués que je viens de nommer régnaient aux étalages des marchands d'estampes, il y en avait beaucoup d'autres de moindre importance qui donnaient des œuvres plus ou moins intéressantes. Thomas Johnson, par exemple, et Francis Kyte, *alias* "F. Milvius", qui fit une magnifique estampe de *John Gay* de Aikman et Peter Pelham. Après avoir travaillé à Londres sans recueillir des encouragements suffisants, Pelham émigra en Nouvelle-Angleterre ; il s'établit à Boston comme portraitiste, graveur, et maître d'école,

et y publia en 1727 un portrait du *Rev. Cotton Mather*, l'auteur de deux curieux livres sur la sorcellerie. Ce fut le premier mezzotinte qu'on exécuta en Amérique et, bien entendu, Pelham le fit suivre d'autres, intéressants pour l'histoire de l'Amérique. Puis il y eut les deux Hollandais, Alexandre Van Haecken et Peter Van Bleeck. Les estampes les plus remarquables de Van Haecken représentent une curieuse phase de la mode musicale dans les portraits des trois fameux sopranos, *Farinelli*, l'idole chantante du "monde raffiné"; *Senesino*, et *Gizziello* ; tandis que Van Bleeck peignit et grava quelques intéressants portraits d'acteurs contemporains, comme *Mrs. Cibber* dans le rôle de Cordelia, portant sans doute une de ces belles robes nouvelles à la dernière mode pour lesquelles elle tourmentait toujours Garrick. Mais la *Nell Gwynne*, d'après Lely (Pl. X), est une gravure plus accomplie.

Il y avait aussi les deux Irlandais, Thomas Beard et John Brooks, et l'Ecossais de Londres, Andrew Miller, élève de Faber : ils jouèrent, dans l'histoire du mezzotinte, un rôle plus important qu'on ne le croirait d'après leurs estampes. L'art était en décadence. Les peintres du jour n'y mettaient que la note vivifiante de beauté pictoriale qu'il fallait, et le goût public à Londres, chatouillé par l'humour mordant et la satire des estampes de Hogarth, traitait même le portrait au mezzotinte avec peu de considération. Mais l'influence régénératrice vint d'Irlande. Dublin était à cette époque un centre artistique très florissant, et Thomas Beard fit bien de secouer de ses pieds la poussière de Londres, en 1728, pour revenir en Irlande. Dublin lui offrit bon accueil et l'encouragea si bien que John Brooks fut facilement amené, en entendant parler du succès de Beard, à le rejoindre dans sa patrie, douze ans plus tard, emmenant avec lui son joyeux compagnon, Andrew Miller. Il s'établit à Dublin, à l'enseigne de la Tête de Sir Isaac Newton, à Cork Hill, et c'est là qu'il grava et vendit les estampes de Miller et les siennes, et, ce qui est beaucoup plus important, c'est là qu'avec ses habiles jeunes élèves, James McArdell, Richard Houston, Charles Spooner, Michael Ford, et Richard Purcell, il fonda la fameuse école de mezzotinteurs irlandais.

Brooks était un individu adroit, mais vagabond, d'ailleurs attirant ; trouvant, au bout de six ans, que ni Dublin ni la gravure n'offraient à son activité un domaine suffisant, il retourna à Londres, emmenant avec lui ses jeunes élèves, James McArdell et Richard Houston, emportant en même temps un nouveau procédé qu'il avait découvert pour l'émaillage sur porcelaine. Il se mit à l'exploiter à Battersea, et finit par la faillite — de quelqu'un d'autre ; bien entendu ses élèves firent revivre l'art du mezzotinte, tandis que lui passa le reste de sa vie à boire jusqu'à ce qu'il en mourût.

## III.

McArdell et Houston furent réellement de magnifiques graveurs, et jamais artistes doués d'une plus véritable intuition n'ont travaillé la planche de cuivre pour y faire apparaître les formes et les tons des peintures d'autres. Ce fut donc une fortune pour les peintres qui devenaient alors en vogue, comme pour ceux qui y étaient déjà, que l'arrivée de ces deux graveurs, juste à l'époque où l'art du mezzotinte avait tant besoin d'eux. Au moment de leur apogée, il eut été difficile de choisir entre eux ; je crois cependant que le sentiment du peintre original se retrouvait en Houston avec plus d'intensité et plus de finesse, qu'il avait, pour rendre l'atmosphère, cette magie qui le distingue des autres interprètes de Rembrandt ; néanmoins, McArdell était fort digne de lui. McArdell avait toujours beaucoup de respect de soi-même, comme homme et comme artiste, de la dignité de caractère, de la douceur de tempérament, comme on le voit à son beau visage, sur l'estampe d'Earlom d'après son propre portrait. Aussi son œuvre ne fut jamais inférieure à elle-même, mais se surpassa souvent. Lorsqu'il gravait les peintures de Hogarth, Hudson, Allan Ramsay, Francis Cotes (les aimables sœurs Gunning), Dandridge, Liotard et Pond (la rare *Peg Woffington*), McArdell était vers 1731, à l'âge d'environ vingt-deux ans, en état de commencer à publier ses mezzotintes à la Tête d'Or, à Covent Garden (la Tête d'Or était l'enseigne favorite des boutiques des vieux graveurs), et lorsque, avec ses brillantes planches du *Duke of Buckingham and his brother*, plein de jeunesse, suivi des *Lords John and Bernard Stuart* (Pl. XI), encore plus magnifiques, il montra comment il pouvait rendre l'art plus gracieux de Vandyck, il fut définitivement reconnu comme le plus magistral graveur au mezzotinte de son époque. Puis, lorsque Joshua Reynolds arriva dans la ville, et, suivant sa voie de peintre, commença à occuper une place d'élite parmi les portraitistes, il fut tout naturel que McArdell et lui s'attirassent l'un l'autre. Leur mémorable association commença en 1754, et le premier des portraits de Reynolds que McArdell grava fut *Lady Anne Dawson* costumée en Diane, si ressemblante, comme dessin, à l'estampe qu'il avait exécutée cinq ans avant du portrait, par Allan Ramsay, de *Lady Boyd*, plus tard comtesse d'Erroll, également en Diane, avec le chien et la pique, et même le croissant en diamants et les perles dans la chevelure. McArdell était, parmi les plus notables habitués de l'atelier de Reynolds, aussi bien accueilli qu'au vieux café Slaughter de St. Martin's Lane, ou aux " Plumes " de Leicester Fields, parmi les gais et hospitaliers artistes qui s'y réunissaient. Il grava trente-huit des portraits que Reynolds peignit dans ses périodes de

début et de milieu ; parmi ceux-ci se trouvaient des estampes de choix comme les magnifiques *John Leslie, Earl of Rothes ; Catherine Chambers ; Anne Day* (Lady Fenhoulet) ; *Lady Charlotte Fitzwilliam ; Lady Elizabeth Montagu ; Lady Caroline Russell.* Reynolds aurait bien pu dire avec Macbeth, lorsqu'il apprit la mort subite de McArdell en 1765 : "Il aurait dû mourir plus tard." En effet, lorsque l'on considère ses estampes d'après Reynolds, les portraits d'hommes aussi bien que ceux de femmes, on peut s'imaginer avec quelle gloire McArdell aurait interprété les chefs d'œuvre de la maturité de Sir Joshua. Mais le genre de ses reproductions fut très étendu, et ses relations artistiques nombreuses. Il y a la magnifique *Elizabeth, comtesse de Grammont* (Pl. XII) ; et *Mrs. Middleton*, d'après Lely ; *The Flageolet Player*, d'après l'élève de Hals, Jan Molenaer ; *The Mathematician*, et *A Dutch Interior*, d'après Rembrandt, et l'étrange *Pride* (Pl. XIV), d'après P. A. Coypel ; *Lady Mary Coke* de Ramsay (Pl. XV), aussi, et *Mary, Duchess of Ancaster*, de Hudson (Pl. XIII). Certainement le tissu du satin n'a jamais été rendu au mezzotinte avec une plus merveilleuse délicatesse que par McArdell, particulièrement dans les deux dernières estampes que nous avons mentionnées, qui expriment si bien les caractères. La pauvre et vaine Mary Campbell, Lady Coke, si mécontente ! Ses mémoires, sans cesse pleins de griefs contre tout le monde, remplissent quatre gros volumes ; lorsqu'elle pose, auprès du clavecin, tenant un théorbe qu'on lui avait prêté, car elle n'avait guère de goût pour la musique, peut-on refuser de croire ce que ses amis Lady Mary Wortley Montagu ou Horace Walpole nous disent d'elle ? Et la duchesse de Ancaster, dont on dit que la beauté fit éclater en larmes la pauvre reine Charlotte, simple mais méfiante, lorsqu'on la lui présenta comme dame préposée à la garde-robe, la voilà, avec, sur sa physionomie comme sur son costume, tout l'esprit de la mascarade du Ranelagh.

Richard Houston eut des débuts aussi encourageants que ceux de McArdell. Il fut son propre maître, et son propre éditeur ; mais ses habitudes d'intempérance en firent l'homme de peine des marchands d'estampes, et le conduisirent parfois à la prison du Fleet. Mais, même là où il est le moins bien, sa touche était toujours artistique ; tandis que, dans ses meilleurs moments, aucun graveur au mezzotinte ne sentit aussi finement toutes les ressources de lumière et d'ombre que suggérait la peinture. Il semble avoir suivi d'instinct l'esprit même de Rembrandt, et sur le cuivre bien rugueux son grattoir évoque, avec une vigueur d'une délicatesse magique, cette imagination infinie avec laquelle le maître traitait les sujets les plus familiers. Ainsi, Houston conservera toujours

une place à lui parmi les grands mezzotinteurs, et sera toujours tenu en estime par les connaisseurs, grâce à ces magnifiques estampes d'après Rembrandt, *The Burgomaster ; Woman plucking a fowl* (Pl. XVII) ; *Man mending a pen; Man with a knife; Haman's condemnation ;* et *The Syndics of the Cloth Merchants.* Avec quelle délicieuse tendresse Houston savait rendre le charme des jolies femmes qu'on voit dans l'aimable *Caroline, Duchess of Marlborough*, jouant avec sa petite fille, d'après Reynolds (Pl. XVIII) ; *Maria, Countess of Waldegrave* (plus tard duchesse de Gloucester) berçant son enfant ; *Mary, Duchess of Ancaster*, et l'engageante *Harriett Powell* (Pl. XIX), chantant à l'oiseau, dans le rôle de Leonora du vaudeville de Dibdin, " Le Cadenas ", avant d'être la comtesse de Seaforth ; dans la *Kitty Gunning* de Cotes (Pl. XVI), aussi bien qu'avec ses sœurs, plus célèbres. C'est aussi à Houston qu'on doit quelques admirables traductions de cet éminent peintre, Zoffany ; le *General Wolfe* de Schaak ; et quelques séries de délicates et charmantes estampes d'après Mercier, telles que *The Times of Day* et *Domestic Amusement* ; et *The Senses*, d'après Hayman.

Le succès de McArdell et de Houston amena à Londres d'autres habiles graveurs irlandais : Charles Spooner et Richard Purcell, encore deux élèves de Brooks à Dublin, et Michael Jackson ; mais, quoiqu'ils aient sans doute ajouté à la gaieté des réunions hospitalières, leur arrivée n'eut pas une très grande importance au point de vue artistique. Purcell possédait du talent, et il y a d'estimables estampes qui portent son nom ; quelques-uns sont des copies originales, d'autres d'assez bonnes copies d'après McArdell, Houston, et James Watson, tandis que plusieurs estampes assez pauvres sont signées " Corbutt ", du pseudonyme qu'il prit lorsque Sayer, le marchand de gravures, le fit mettre à la prison du Fleet, pour y payer par son travail ses dettes arriérées, jusqu'à ce qu'il mourut dans la gêne.

Tout à fait différents de ces derniers, comme genre et comme talent, furent les graveurs que l'Irlande envoya ensuite. " Houston, " McArdell et Fisher ont déjà promis, par leurs œuvres, de faire " revivre la beauté du mezzotinte ", écrivait Horace Walpole en 1761. Edward Fisher avait été apprenti chez un chapelier à Dublin, puis élève de McArdell à Londres, et ne tarda pas à prendre place parmi les meilleurs mezzotinteurs de l'époque. C'était, par bonheur, le temps où Reynolds développait un style plus libre et plus hardi, et l'ampleur que déployait Fisher dans le traitement des surfaces à tons arriva à point pour permettre une interprétation bien en harmonie. On dit que Reynolds, lui, se montra mécontent du soin excessif que Fisher consacrait à des détails d'ordre secondaire, mais cela est difficile à croire, eu égard à l'artistique équilibre entre le ton et le riche effet pictorial ; par exemple lorsqu'il

s'agit d'estampes qui produisent tant d'impression, comme celles représentant les dames d'honneur de la reine Charlotte, *Lady Elizabeth Keppel*, *Lady Elizabeth Lee*, et *Lady Sarah Lennox*, dont le souvenir évoque un roman royal. Puis, quelle belle qualité dans le *Lord Ligonier* à cheval (Pl. XX), qui rappelle peut-être cette brillante charge de cavalerie, grâce à laquelle il sauva l'armée britannique à la bataille de Laffeldt, et le *Laurence Sterne*, splendide reproduction d'un magnifique portrait ; *David Garrick between Comedy and Tragedy ; Amiral Keppel ;* la tendre *Hope nursing Love*, la belle *Catherine Trapaud*, et la fascinante *Kitty Fisher* posant pour Cléopâtre avec la perle fatale, quoique ce ne soit guère un modèle idéal pour le " Serpent du vieux Nil ". La touche artistique de Fisher eut réussi encore aussi brillamment à rendre le *Roger Long* de Wilson, et les portraits, par Cote, de *Paul Sandby* prenant un croquis, à sa fenêtre, et de sa femme, *The Nut-brown Maid* (Pl. XXI), comme on appelle cette charmante estampe ; tandis que *Nance Oldfield*, d'après Jonathan Richardson, évoque assurément cette dignité de caractère grâce à laquelle cette brillante et belle actrice, malgré ses mariages irréguliers, fut accueillie au palais royal et dans les grandes maisons, et même, à sa mort, à l'abbaye de Westminster.

James Watson, autre jeune de Dublin, apprit également de McArdell la vraie manière pictoriale du mezzotinte qui, habilement appliquée, lui permit de devenir, dès le début de sa carrière, un des plus fidèles et des plus assidus interprètes de Reynolds. Sa touche était délicate plutôt que vigoureuse, il avait un vif sentiment du ton, autant pour les harmonies riches que pour les simples ; avec quelque éclat qu'il ait réussi dans les cinquante-six planches qu'il grava d'après Sir Joshua, aucun mezzotinte n'a jamais évoqué avec plus de sensibilité et d'harmonie la beauté intrinsèque de la peinture que l'aimable *Miss Greenway*, estampe que vous trouverez dans les collections les plus choisies. Les gravures de James Watson attirrèrent bientôt l'attention aux expositions de la Société des Artistes, et à l'époque où McArdell mourut et où Valentin Green arriva à Londres, il était déjà connu comme un excellent graveur. Travailleur assidu, il était si scrupuleux pour la qualité de son ouvrage, que, s'il n'en était pas content, il détruisait la planche pour en recommencer une nouvelle. Aussi est-ce un caractère bien constant qui se remarque dans les nombreuses planches qu'exécuta James Watson, tandis que la prospérité règnait chez lui, jusqu'à ce qu'il mourut à peine en plein développement de ses talents ; mais sa plus grande fortune fut sa fille Caroline, si bien douée, qui occupe parmi les graveurs au pointillé la même place que son père parmi les mezzotinteurs. Sa belle-sœur aussi, Elizabeth Judkins, travailla la planche de cuivre ; elle apprit de lui la technique

de son art, et le pratiqua avec talent, comme on peut le voir dans le demi-grandeur de Reynolds, *Mrs. Abington*, l'original de Lady Teazle, qui donnait le ton à toutes les reines de la mode, quoique ayant commencé par n'être qu'une petite marchande de fleurs. Des estampes de Watson d'après Sir Joshua, les plus demandées sont peut-être, parmi les portraits d'hommes, *Reynolds* lui-même, le *Dr Johnson*, et *Edmund Burke*, *James Paine and his son*, les architectes, le *Marquis of Granby*, *Sir Jeffrey Amherst*, célèbre dans la guerre d'Amérique, et *Harry Woodward*, l'acteur. Parmi les femmes sont *Lady Stanhope*, *Elizabeth, Duchess of Manchester*, avec son tout jeune fils, représentée d'un façon fantaisiste sous les traits de Diane désarmant Cupidon, *Nelly O'Brien*, *Lady Scarsdale*, avec son fils, la *Duchess of Buccleuch* et son enfant, la *Duchess of Cumberland*, *Lady Almeria Carpenter*, *Mrs. Abington* (en pied), *Mrs. Bunsbury* ("Petite Comédie" de Goldsmith), *Mrs. Hale* (Pl. XXII) posant en Euphrosyne, avant d'avoir donné à son mari, le général Hale, vingt-et-un enfants ; *Georgiana, Countess Spencer and her daughter*, *Miss Price*, *Mrs. Lascelles* et son enfant, *Miss Greenway*, et cet intéressant groupe d'Holland House qui représente les deux cousines, *Lady Sarah Lennox and Lady Susan Strangways*, avec le jeune *Charles James Fox*. L'excellente portraiture de Francis Coles est admirablement interprétée avec sa *Lady Boynton*, et sa charmante estampe de *Lady Susan O'Brien*, qui avait cessé de s'appeler Strangways depuis sa fuite sensationnelle et son mariage avec le bel et ensorcelant acteur William O'Brien, qui firent jaser tous les impatients bavards. Quoique les peintures de Gainsborough ne fussent pas faciles à graver, James Watson donna de belles estampes de *Richard*, *Viscount Howe*, et de l'élégant *Hon. Augustus John Hervey*, mari de la célèbre Elizabeth Chudleigh, la dame d'honneur qui fut accusée de bigamie par la duchesse de Kingston.

Dublin envoya encore un habile graveur avec John Dixon. Ce beau jeune homme à la personne séduisante avait quitté la gravure sur argent pour étudier l'art dans les écoles de la Société Royale de Dublin. Ayant dissipé sa fortune au milieu des plaisirs de la capitale irlandaise, il vint à Londres recommencer sérieusement une vie nouvelle en pratiquant le mezzotinte. Il avait du talent, et eut la chance de le pousser loin ; il réussit presque dès le commencement. Sa vigoureuse estampe du portrait de *David Garrick as Richard III*, par Nathaniel Dance, devint tout de suite populaire, et révéla aux peintres et aux marchands de gravures un nouvel artiste à la touche personnelle. Et cette touche devait encore nous donner, d'après le portrait si caractéristique de Zoffany, un autre vivant souvenir de Garrick jouant Abel Drugger dans "l'Alchimiste". Mais ce fut Reynolds qui lui fournit sa meilleure inspiration, dans *The Countess*

*of Pembroke* avec son fils. C'était la belle Lady Pembroke qui, au couronnement de Georges III, à ce que dit Walpole, " seule de toutes les comtesses donnait l'image d'une majestueuse modestie " ; et lorsqu'on regarde l'estampe de Dixon, on peut accorder crédit à cette assertion, autant qu'on peut croire à la magnanimité et au sentiment d'ironie avec lesquelles elle consentit à se retirer avec son mari, après sa fugue avec une Miss Kitty Hunter : vite fatigué d'elle, et s'apercevant qu'il avait une femme " plus précieuse que les rubis ", sinon les perles de ses cheveux, il la supplia de tout pardonner. *Emma and Elizabeth Crewe*, *Mary, Duchess of Ancaster*, *Lady Blake*, en Junon recevant le ceste de Vénus, *William, Duke of Leicester*, tous d'après Reynolds, *A Tigress*, d'après Stubbs, *The Flute Player*, d'après Franz Hals, et *The Frame-Maker*, d'après Rembrandt, pourraient nous faire regretter le mariage de Dixon avec la riche veuve, et la vie de luxueuse aisance qu'il mena dès lors, et qui nous a privés certainement de bien des belles estampes. Mais, après tout, on sent que Dixon était bien humain ; il avait travaillé dur, et avec succès, pendant dix ans, et il y avait beaucoup d'autres graveurs qui n'avaient pas épousé de riche veuve. Parmi eux, à ce propos, se trouvait son élève et compatriote Thomas Burke, qui, s'il restera toujours célèbre pour ses exquis chefs-d'œuvre au pointillé, a laissé de charmants et délicats mezzotintes d'après Angelina Kauffmann, comme, par exemple, *Telemachus at the Court of Sparte.*

Le dernier du groupe irlandais fut Thomas Frye, qui semble ne s'être mis au mezzotinte qu'assez tard dans sa multiple carrière ; mais ce fut une des personnalités les plus intéressantes et les plus diverses parmi les graveurs de son temps. Né à Dublin en 1710, il mourut à Londres en 1762, et toute son existence fut prise par de nombreuses occupations artistiques. Nous ne nous occuperons pas ici de ses excellents portraits à l'huile, au pastel et en miniature, et de ses essais sérieux, quoique infructeux, en porcelaine ; mais l'intérêt qui s'attache au nom de Frye dans l'histoire du mezzotinte est plutôt négatif, car il prouva, par un grand nombre de têtes, grandeur nature, d'après d'excellentes études originales de lui, que ce délicat procédé perd beaucoup de son charme lorsqu'on l'applique sur une échelle relativement trop grande. L'effet de plusieurs de ces têtes, placées sur un mur, est d'une douceur monotone, quoique dans chacune l'on relève un sentiment des valeurs qui appartient bien à un portraitiste. Il fallait que l'expérience fût faite, et probablement aucun autre n'eût pu s'y livrer avec des résultats si convaincants.

Un autre fait intéressant, relativement à Frye, c'est qu'il fut le maître de William Pether, graveur au talent original et à la manière distinguée, qui, comme Frye lui-même, se consacrait aux portraits, dont il reproduisait quelques-uns sur le cuivre. Le maître et l'élève

s'associèrent, et Pether grava quelques remarquables portraits de Frye. Le plus frappant fut peut-être celui de *Richard Leveridge*, la vieille et joyeuse basse, compositeur de chants, qui exerça son art depuis Charles II jusqu'à la fin de l'époque de Georges II et qui, ayant près de quatre-vingt-dix ans, défia contre cent guinées n'importe quel homme du pays pour chanter le "Roast Beef of Old England", dont il est l'auteur, ou toute autre chanson de basse. Le jeune roi Georges II et sa nouvelle épouse accordèrent à Frye une séance spéciale au théâtre, et les estampes de Pether rendirent cette scène très populaire. De ses planches originales, la plus intéressante est son portrait en groupe des *Brothers Smith of Chichester*, peintre tous trois ; l'un d'eux, Georges, était effectivement reconnu par la Société des Arts comme meilleur paysagiste que Richard Wilson. Mais là où Pether se distingue le plus comme mezzotinteur, ce n'est pas dans ses portraits, c'est dans ses brillantes estampes d'après Rembrandt et Wright de Derby. Sans avoir un tempérament aussi fin que Houston dans l'interprétation du merveilleux maître d'Amsterdam, il a traduit au mezzotinte avec un effet magnifique *The Standard Bearer; A Jew Rabbi; Officers of State; Rembrandt with Sword and Breastplate; Saskia;* et *The Lord of the Vineyard;* Ravenet a laissé une très riche gravure au trait d'après cette dernière. Cependant, c'est peut-être dans ses interprétations des effets de lumière artificielle de Wright de Derby que Pether a donné son plus bel œuvre, et il faudra toujours compter parmi les triomphes du mezzotinte le *A Philosopher giving a Lecture on the Orrery* (Pl. XXIV) ; *Artist Drawing from the Statuette of a Gladiator; A Farrier's Shop;* et *The Alchemist.*

John Finlayson nous ramène encore une fois parmi les beautés du monde des coulisses, et avec un sentiment du charme plein de vie. Ses têtes de *Lady Melbourne* et de *Miss Wynyard* sont, comme chez Frye, à une trop grande échelle pour conserver la délicatesse du procédé, mais ses estampes des sœurs Gunning, d'après Catherine Read, sont délicieuses. *The Duchess of Hamilton and Argyll* (Pl. XXV), qui a, sous une espèce de capuchon fort seyant, un regard d'une exquise gaîté, fait comprendre, mieux que tout autre portrait de cette fameuse beauté, les incroyables histoires sur les sensations extravagantes que son aspect ne manquait jamais de provoquer—les attroupements dans le Mall, et même au palais St. James ; sept cent personnes attendant toute la nuit auprès d'une hôtellerie du Yorkshire pour la voir gracieusement partir le matin; et un cordonnier réalisant des sommes considérables en demandant un penny par personne pour montrer le soulier qu'il lui fabriquait, etc. L'estampe est rare, et de valeur, et a plus de douceur, à mon avis, que la planche, plus grande et plus rare, de Robert Laurie d'après le

même tableau. Mais là où Finlayson rendit peut-être son plus grand service, ce fut lorsqu'il grava si artistiquement ces tableaux de Zoffany, pleins d'animation, où cet admirable peintre montre, mieux que ne le pourrait n'importe quelle description, les comédiens en train de jouer. Les pièces ont passé, tout comme les acteurs, mais elles revivent pour nous dans les estampes. Une scène de " The Provoked Wife", avec Garrick dans le rôle de Sir John Brute, déguisé en femme, et les hommes de garde ; *Samuel Foote*, dans la pièce de lui-même, " The Devil on Two Sticks ", avec le comique Weston; une scène de " Love in a Village ", avec le spirituel Ned Shuter, et John Beard, le fameux ténor, qui scandalisa le monde en épousant Lady Henrietta Herbert, sans qu'elle eût à se plaindre de lui comme mari. *Garrick as Kitely*, dans " Every Man in his Humour", est une des meilleures estampes de Finlayson ; puis il y a le portrait, par Nathaniel Hone, de la troublante chanteuse et danseuse d'opéra, *Anna Zamparini* (Pl. XXVI), dans le rôle de Cecchina de " La Buona Figliuola". *Tenducci* aussi, le célèbre soprano masculin, " A Thing from Italy", comme le qualifiait le Humphry Clinker de Smollett lorsqu'il entendit à Ranelagh son " divin gazouillement".

C'est vers cette époque que Philip Dawe exécutait, à côté de grotesques caricatures des modes, de fort attrayantes estampes de tableaux, principalement d'après Henry Morland, père du fameux George, comme *The Oyster-woman* (Pl. XXIII) avec son effet de lumière artificielle, *The Letter-woman*, *The Connoisseur*, *The Laundry-maid*. Mais le mezzotinte était alors plus largement employé, comme reproduction de peintures, par un graveur beaucoup plus important, effectivement un des plus intéressants de cette période, Richard Earlom. Fils du greffier de la paroisse du St. Sépulcre, il naquit en 1743 et, dès sa première enfance, ses instincts artistiques furent éveillés par l'occasion qu'il eut de voir des panneaux décoratifs que Cipriani avait peints sur le carrosse officiel du Lord Maire. Le jeune Earlom les copia si habilement que le peintre italien consentit à le prendre pour élève, et lui confia plus tard la reproduction d'un grand nombre de ses gracieuses compositions. Earlom se rendit facilement maître du mezzotinte, et se forma un style à lui, où les tons sont rendus avec douceur plutôt qu'avec vigueur, et où règne toujours un sens artistique de l'élément pictorial. Il employait, pour accentuer, l'eau-forte, d'une façon plus systématique que tout autre de ses devanciers, sauf peut-être Georges White, et il y a au British Museum une épreuve de l'essai à l'eau-forte du fameux *Tableau de fleurs*, d'après Van Huysum, qui montre comment il traçait entièrement à l'eau-forte le motif d'un tableau avant de granuler sa planche. Ce fut sous l'influence de John Boydell, le fameux marchand d'estampes, que Earlom exécuta une grande

partie de ce qu'il a donné de plus intéressant : notamment deux cents planches au mezzotinte et à l'eau-forte d'après le *Liber Veritatis* de Claude Lorrain, édité en 1777, publication où Turner a directement puisé son inspiration du merveilleux *Liber Studiorum.* Mais auparavant, Earlom avait entrepris, pour le compte de Boydell, ces tableaux des vieux maîtres étrangers de la Galerie Houghton (collection de Sir Robert Walpole), qui furent plus tard vendus à l'impératrice Catherine. Parmi les planches les plus importantes sont *Fruits* et *Fleurs* de Van Huysum, que l'on considère généralement comme les chefs-d'œuvre de Earlom, plusieurs *Marchés* de Snyders, un *Paysage* de Hobbema, et différents autres spécimens des maîtres hollandais et italiens. Mais les affinités de Earlom avec les peintres étaient vastes ; et son tempérament artistique sut rendre, dans *le Mariage à la mode* (Pl. XXIX) de Hogarth, tout le talent qu'avait l'auteur pour harmoniser les détails, aussi bien que les amples contrastes de lumière et d'ombre dans *A Blacksmith's Shop* (Pl. XXVIII) par Wright de Derby, ou la simplicité naturelle de *Shepherd Boy in a Storm*, *Girl and Pigs*, et *Cottage Children*, de Gainsborough ; ou l'atmosphère de l'époque, si vivante, de l'*Exhibition of the Royal Academy in Pall Mall in* 1771, et *The Inside of the Pantheon in Oxford Road*, par Charles Brandoin. Cette estampe est d'un intérêt particulier, car le fameux bâtiment, que Walpole trouvait si beau, était alors, avec sa musique et ses marques, le rendez-vous du monde joyeux, et non seulement une " école de la médisance ", mais une véritable université. Deux belles estampes de *Nelson*, d'après Lemuel Abbott, et une en pied d'après Beechey, montrent les qualités de Earlom comme graveur de portraits, non moins que le *James Stuart, Duke of Richmond* d'après Vandyck, si plein de charme, et *Tom King and Mrs. Baddeley* dans une scène du " Mariage clandestin " par Zoffany. C'est à Earlom que, comme graveur, Zoffany doit le plus, comme on peut en juger d'après ces intéressantes épreuves, *The Life School at the Royal Academy*, qui nous présente les personnes de tous les premiers académiciens, sauf Angelica Kauffman et Mary Moser, dont les portraits figurent sur les murs ; *Georges III and his family*, *Tiger-Hunting in the Indies*, *Colonel Mordaunt's Cockfight at Lucknow*, et *The Embassy of Hyderbeck to Calcutta.*

## IV.

Le dernier quart du XVIII^e^ siècle vit le mezzotinte réaliser ses plus grands triomphes, dont l'inspiration venait, pour la plupart, des portraits de belles femmes peints par le grand groupe de portraitistes anglais qui ont rendu glorieuse cette période de l'histoire de l'art britannique. C'était l'époque de la beauté à la mode, mais heureuse-

ment c'était aussi l'époque du peintre qui l'avait vue, avait trouvé en elle des éléments de beauté pictoriale : pour lui, elle n'était pas une telle dont on parle tant, mais le sujet d'inspiration pour le tableau dont il voulait faire son chef-d'œuvre ; tel était le cas de Reynolds, par exemple. Mais lorsqu'on regarde sur ses toiles et celles de ses confrères ces aimables dames, avec leur élégante régularité, leur ealme et leur digne beauté si caractéristiques, il est difficile de se rendre compte que c'était une époque de modes absurdes et monstrueuses, où ces femmes se faisaient remarquer et souvent se rendaient ridicules, à la Cour ou au Mall, à Ranelagh ou Vauxhall, ou partout ailleurs que dans l'atelier de Sir Joshua. La belle et élégante duchesse de Rutland, qui se plaignait que Reynolds lui eut fait essayer une douzaine de toilettes avant de se décider pour cette " espèce de robe de nuit " avec laquelle il la peignit, provoqua dans le Mall un véritable attroupement parce qu'elle portait une plume de dimensions gigantesques et d'une couleur extraordinaire, pour rivaliser avec la duchesse de Devonshire, dont la dernière plume venue de Paris avait excité l'envie générale ; cependant, sur l'estampe de Valentin Green, elle personnifie la beauté sereine et régulière dans une pose pleine de dignité. C'était son véritable aspect pictorial tel que Reynolds le comprenait. Avec son instinct de peintre, il voyait quelle toilette et quel maintien devaient adopter ces femmes séduisantes, et il refusa de les " enlaidir " (pour emprunter le mot de Fanny Burney) aux yeux de la postérité en les représentant avec les modes éphémères qu'elles suivaient. Ainsi, oubliant la réalité, nous traversons, comme a dit un vieil auteur d'ouvrages sur le costume, " une galerie de portraits de Sir Joshua, en éprouvant la satisfaction " immense de penser qu'il y eut des femmes qui savaient s'habiller " de façon si bienséante, si intelligente, et, en même temps, si " seyante ". Quant à l'autre aspect de sa peinture, l'aspect réel, il faut s'adresser aux annales du temps, aux chroniques de la mode et aux estampes humoristiques, surtout à ces caricatures sociales, dont beaucoup ont été exécutées, sans être signées, par d'éminents mezzotinteurs, et publiées par Carington Bowles. Les toilettes des portraits de Sir Joshua ne se prêtaient assurément pas à des exercices actifs ou à des mouvements vifs, mais lorsqu'une dame qui en portait daignait se remuer, on peut voir avec quelle grâce pleine de dignité elle le faisait. Puis, si elle dansait, le menuet révélait toute la grâce aisée de ces étoffes, sans cependant qu'elles se prêtassent à une mesure un peu rapide. La haute coiffure aussi, qui donnait l'impression d'une dignité d'âme, ne permettait pas ces mouvements frivoles et guère décents qu'évoquent les boucles peu distinguées et ébouriffées de l'époque de Lely ; c'était une coiffure avec laquelle, sans pouvoir être agitée ni tapageuse, une femme pouvait "adresser

" un sourire ensorcelant ou un mortel froncement de sourcils ", montrer gracieusement de l'intérêt ou une indifférence souveraine, être douce, bien femme, sérieuse, confiante, ou capricieuse, piquante, provocante, flirteuse, toujours avec tout son charme. Et c'est à cause de cette liberté même de tempérament et de manières que laissait à ces séduisantes et imposantes dames le costume avec lequel Sir Joshua les peignait de préférence, que nous serions portés à croire que c'était l'idéal féminin de leur temps. De toute façon, des tableaux même ou des estampes qui les reproduisent on dégage une impression générale de grâce, de raffinement et de beauté qui caractérise cette époque, et aucun procédé ne nous la présente d'une façon aussi convaincante que le mezzotinte.

C'est un groupe de maîtres de cet art que nous avons maintenant à considérer, et le génie de Sir Joshua Reynolds leur a fourni la principale inspiration. Parmi leurs noms, aucun ne brille plus que celui de Valentin Green. Né dans le Worcestershire, et fils d'un maître à danser, après un vague apprentissage chez un homme de loi de province, le jeune Green commença son éducation artistique dans la manufacture de porcelaine de Worcester, où il apprit la gravure au trait, pour la reporter sur la porcelaine. Il y apprit aussi le mezzotinte, et son style se distinguait par un riche et doux velouté de ton. Il préparait sa planche en la granulant très finement et grattait les parties destinées aux jours et aux tons avec beaucoup de raffinement et une délicate précision, d'un brillant effet, plutôt qu'avec l'ample sentiment des valeurs qui caractérise l'œuvre de John Jones, de John Raphael Smith et de son école. Ses planches sont forcément inégales, car il en grava quelque quatre cents ; beaucoup sont des chefs-d'œuvre, mais un certain nombre montre le défaut qui correspond à ses qualités, une douceur tendant quelquefois à la monotonie. Il commença de bonne heure à graver des tableaux de quelques-uns des peintres les plus en vue de l'époque. Les premières planches comprenaient l'élégant portrait, par Gainsborough, de *David Garrick*, entourant du bras le buste de Shakespeare, et qui était, de l'avis de Garrick, le meilleur portrait que le peintre eût donné de son " Davy " ; et le remarquable *Philosopher showing an Experiment on the Pump*, par Wright de Derby. Ce furent les œuvres académiques où Benjamin West représentait l'histoire classique qui valurent à Valentin Green toute sa popularité et sa prospérité. On demandait énormément son estampe *Regulus returning to Carthage*, que le goût de l'époque estimait à deux guinées, tandis que l'on demandait une demi-guinée du *Garrick*, quinze shillings de la *Air Pump* et des *Beauties* de Reynolds. Cependant, aujourd'hui, lorsqu'on cite le nom de Valentin Green, qui songe aux estampes autrefois si populaires

de West, ou même aux mezzotintes de Green reproduisant des tableaux de Raphael, Rubens, Vandyck, les Carraccio, Van der Werff, à la Galerie de Dusseldorf, essai artistique qui, malgré ses promesses, ruina le graveur ? Non, c'est sur ses brillantes interprétations des chefs-d'œuvre de Reynolds que repose solidement, aujourd'hui, la réputation de Valentin Green. Les bonnes épreuves de ces magnifiques planches sont maintenant devenues si rares et si coûteuses, et sont si avidement recherchées par les collectionneurs et les riches Américains, que, lorsqu'il s'en trouve des exemplaires à la salle de vente, l'offre est près d'atteindre des prix fabuleux. Puis, elles deviennent de jour en jour plus populaires, grâce aux reproductions populaires bon marché. Quelle évocation de beautés féminines n'enchante pas l'esprit, lorsqu'on passe de l'une à l'autre de ces charmantes estampes ! *Lady Elizabeth Compton* (Pl. XXXVI), *Georgiana, Duchess of Devonshire*, enfant gâté de la splendeur, *Jane, Countess of Harrington* (Pl. XXXIII), *Mary Isabella, Duchess of Rutland* (Pl. XXXI), *Mary Amelia, Countess of Salisbury* (Pl. XXX), *Louisa, Countess of Aylesford* (Pl. XXXII), *Lady Betty Delmé*, avec ses deux enfants, *Lady Henrietta Herbert, Charlotte, Countess Talbot, Viscountess Townshend*, et les *Ladies Laura, Maria, and Horatia Waldegrave* (Pl. XXXV)! Leurs noms mêmes respirent le charme de leur personnalité, et les anecdotes piquantes. Quelle valeur ils ajoutent à ces belles épreuves ! Combien *Lady Aylesford*, sans son nom sur le piédestal, est rare ! Et de quelle rareté extrême, autant que de quelle beauté, sont les *Ladies Waldegrave* sur une épreuve aussi magnifique que celle de la collection Fritz Reiss, reproduite dans ce volume ! Assurément cette charmante estampe est le chef-d'œuvre de l'art de Valentin Green, elle montre le mezzotinte dans tout ce qu'il a de plus élevé et de plus exquis. Combien peut-on être reconnaissant à Reynolds de n'avoir pas suivi l'avis de Horace Walpole, qui lui conseillait de peindre ses petites-nièces en Trois Grâces ornant un buste de la duchesse de Gloucester, leur mère, figurant l'Alma Mater ! Ce sont aussi choses de valeur que *Miss Sarah Campbell* et la petite *Lady Caroline Howard*, et le portrait de Mrs. Maria Cosway par elle-même, étincelante estampe, délicieuse dans le premier état, quoique dans le second l'expression semble à peine aussi agréable ; la *Duchess of Devonshire en Cynthia*, de Mrs. Cosway, *Mrs. Fordyce* (Pl. XXXVII) d'Angelica Kauffmann, et la magnifique *Duchess of Cumberland* de Gainsborough, avec ses yeux langoureux, auxquels elle savait donner une animation enchanteresse quand elle voulait, comme elle le voulut évidemment lorsque, sacrifiant son véritable amour, elle captiva le frère du roi au point qu'il l'épousa. Il y a aussi des choses précieuses pour les collectionneurs parmi ses portraits d'hommes. *Sir Joshua Reynolds*

lui-même, et son *Sir William Chambers ; Ozias Humphry* et *Richard Cumberland* de Romney ; *Garrick* de Gainsborough ; *Henry Grattan* de Wheatley ; *George Washington*, en pied et en demi-grandeur, d'après Trumbell, de Connecticut, et *General Nathaniel Greene*, le meilleur lieutenant de Washington, d'après C. W. Peale, de Philadelphie ; les portraits de Lemuel Abbott par lui-même, *Valentin Green*, *Lord Nelson*, *Admirals Sir Peter Parker* et *Lord Bridport*, et *William Innes*, le joueur de golf. De magnifiques échantillons de son art sont encore les grandes estampes de Green, *The School* et *A Winter's Tale*, d'après John Opie. Plus personnel dans son style que Green, un des plus brillants et des plus accomplis parmi les grands graveurs au mezzotinte de cette époque fut Thomas Watson ; aucun ne comprit avec plus de vérité artistique les originaux qu'il interprétait, aucun n'eut une technique plus puissante et plus délicate. C'était un excellent dessinateur, et son sens infaillible de la beauté des formes et des couleurs était le secret grâce auquel il saisissait d'une façon remarquable toutes les ressources pictoriales du ton. Une mort prématurée mit malheureusement trop tôt un terme à une carrière qui promettait si bien. Dès son enfance, il fut en rapports personnels, dans le magasin d'estampes de son père, avec les graveurs et leurs gravures, et semble avoir eu de la facilité à apprendre. Il n'avait que dix-huit ans lorsqu'il publia sa première estampe au pointillé, et vingt lorsqu'il commença ces interprétations au mezzotinte des tableaux de Sir Joshua Reynolds, qui lui ont donné le haut rang qu'il occupe parmi les graveurs de reproductions. Parmi ces planches, qui expriment avec tant de vie la vision du peintre, la place d'honneur appartient incontestablement à sa magnifique *Lady Bampfylde* (Pl. XXXIX) ; c'est un des plus riches joyaux parmi les chefs-d'œuvre de son art, et une de ses épreuves, d'un éclat extraordinaire, a atteint le plus haut prix qu'on ait donné, à la salle des ventes, pour une gravure au mezzotinte, c'est-à-dire douze cents livres. D'une singulière beauté aussi, quoique d'un charme plus atténué, est *Mrs. Crewe*, posant en Ste Geneviève au milieu de ses troupeaux ; son expression, où on lit un peu moins que de la dignité et un peu plus que de la grâce, justifie bien l'éloge que lui adressa Sheridan lorsqu'il lui dédia son "Ecole de la Médisance". Ce sont aussi des planches d'une magnifique expression que les *Warren Hastings* (Pl. XL), et *David Garrick*, où l'on voit comment le graveur a saisi la manière dont Reynolds comprenait le caractère ; bien belles aussi sont *Mrs. Hardinge*, *Lady Melbourne and Child*, et *The Three Graces decorating a terminal figure of Hymen* (Pl. XXXVIII), où les trois belles filles de Sir William Montgomery, les trois Grâces irlandaises, comme on les appelait, sont représentées juste avant qu'elles devinssent respectivement la marquise de

Townshend, Mme l'Honorable Luke Gardiner et Mme l'Honorable John Beresford. La riche qualité artistique du graveur se manifeste aussi dans des estampes d'un intérêt pictorial aussi varié que *The Strawberry Girl* et *Resignation*, de Reynolds ; *Madame Du Barry*, de Drouais ; *Miss Kitty Dressing*, par Joseph Wright de Derby (Pl. XLII) ; *Lady Rushout and Children* (Pl. XLI), d'un charme si vivant, d'après Daniel Gardner, et la série des *Six Windsor Beauties*, où la somptueuse portraiture de Lely gagne plus qu'on ne saurait apprécier aux profondes et simples harmonies des tons de ce graveur.

L'ami intime de Thomas Watson, William Dickinson, était son associé dans la vente des estampes, et sa technique et son style avaient une étroite affinité avec les siens. Doué d'un exquis sens de la peinture, d'une touche pleine de vivacité et de vigueur, Dickinson devint un des interprètes de confiance de Sir Joshua. Ses estampes d'après le maître sont de celles que les collectionneurs estiment le plus, et il y en a certainement peu qui surpassent en éclat artistique *Diana*, *Viscountess Crosbie* (Pl. XLIII) ; *Mrs. Pelham feeding Chickens ; Lady Taylor ; Elizabeth, Countess of Derby*, la charmante fille d'Elizabeth Gunning ; *Jane Duchess of Gordon*, l'indomptable, impérieuse, spirituelle beauté, au tempérament si bon, qui avait un accent écossais si marqué ; *Lady Charles Spenser ; Mrs. Mathew*, la beauté irlandaise; le *Dr. Percy;* et *Mrs. Elizabeth Sheridan as St. Cecilia*, à l'original de laquelle Lord Mount Edgecombe, dans ses "Souvenirs d'un Musicien", renvoie ceux qui ne l'avaient jamais vue, pour trouver "quelque idée de l'expression particulière de sa figure angélique". Dickinson a rendu avec un effet fascinant le charme de Romney dans la délicieuse *Miss Benedetta Ramus* (Pl. XLIV), estampe fort prisée ; tandis qu'il s'adaptait aussi avec âme à l'art du Révérend Matthew Peters dans *Elizabeth Stephenson* (plus tard comtessse de Mexborough), *Lady Charlotte Bertie*, *Mary Dickinson* ("la fille de campagne"), *Sir John Fielding*, le magistrat aveugle, et la séduisante *Lydia*. *Mrs. Gwyn* et *Mrs. Bunbury*, dans les "Merry Wives of Windsor," par Gardner, et *Tenducci*, de Beach, sont aussi d'estimables estampes de Dickinson.

Parmi tous les chefs-d'œuvre du mezzotinte, aucun ne montre de façon plus convaincante combien ce procédé convient à l'interprétation des qualités d'un peintre en tant que peintre, tout en donnant complète satisfaction au sens de la beauté pictoriale, que *Mrs. Davenport* de John Jones (Pl. XLVI), d'après Romney. Animée d'un charme joyeux, c'est véritablement une estampe avec laquelle il faut vivre, qu'il faut goûter sans se lasser. Chaque touche du graveur semble avoir été inspirée avec autant de spontanéité que celle du peintre par la délicieuse animation du charmant

modèle. Rien d'étonnant à ce que ce beau mezzotinte soit un des plus hautement estimés, et que lorsqu'une brillante épreuve s'en trouve à la salle des ventes — évènement rare — l'offre soit vivement poussée, et ne s'arrête pas à moins de cinq ou six cents livres. La touche virile de John Jones n'a jamais manqué de charme, son ampleur et sa hardiesse se prêtent toujours à l'influence raffinatrice de la beauté. Il a dû savoir regarder ses originaux avec le véritable sens du peintre qui observe son modèle même ; car, quel que soit l'artiste qu'elles interprètent, les estampes de Jones produisent toujours sur moi l'impression d'un portrait de première main, tant elles sont pleines de vitalité et d'énergie de caractère. Regardez l'enchanteresse *Madame Giovanna Baccelli* (Pl. XLV), la célèbre danseuse de l'Opéra et du Panthéon. Il est difficile de s'imaginer que même la touche magique de Gainsborough eût su rendre avec plus de spontanéité le mouvement rythmique de la danseuse dans l'ouverture de son *pas de fascination*, ou évoquer de façon plus vivante le personnage véritable qui, malgré les bavardages que Walpole se plaisait à répéter, menait une vie respectable. Et ce fut précisément ce génie de deviner le personnage vivant à travers la toile du peintre qui permit à Jones de réussir avec Gainsborough — le peintre le plus difficile à traduire sur le cuivre— autant qu'avec Romney, Reynolds, Raeburn ou Hoppner. Il y a le *Edmund Burke* de Romney (Pl. XLVII) par exemple, qui nous est présenté avec plus d'intimité par l'estampe de Jones que par le portrait de Reynolds tel que James Watson l'a gravé. Comment la grande simplicité pictoriale de Romney a touché l'ample sens du ton que possédait Jones, c'est ce qu'on peut voir aussi dans *William Pitt*, l'*Hon. Mrs. Beresford*, *Caroline, Duchess of Marlborough*, et le *Earl of Westmoreland*, en costume de pair, estampe décorative, où l'eau-forte a été librement employée pour accentuer les petits détails. L'art viril de Raeburn inspire l'instrument de Jones pour improviser des effets dans *Robert Dundas*, tandis que *Charles James Fox*, *James Boswell*, *Lord Erskine*, *Lord Townshend*, et *Earl of Moira* sont parmi les estampes de portrait d'hommes d'après Reynolds les plus puissantes et les plus recherchées. Un charme expressif et une qualité artistique bien distincte marquent *Lady Caroline Price* et *Frances Kemble*, la sœur, sans talent mais de si agréable compagnie, de Mrs. Siddons, en toilette blanche ou noire ; mais un Reynolds plus imposant, quoique moins intéressant, est l'*Hon. Mrs. Tollemache* en Miranda ; tandis que l'ensorcelante *Mrs. Jordan as Hippolyta*, d'après Hoppner, fait comprendre pourquoi Hazlitt disait qu'elle " épanchait toute son âme dans l'amusement et " donnait plus de plaisir que toute actrice parce qu'elle avait en elle-" même la plus grande faculté de se divertir ". Le joli *Black Monday*,

*or the Departure for School* (Pl. XLVIII), et *Dulce Domum, or the Return from School* (Pl. XLIX), d'après l'idylle familiale de William Redmore Bigg, montrent comme Jones savait adapter d'une façon engageante son art à la peinture populaire.

Robert Dunkarton, élève de Pether, eut une carrière longue et méritoire, mais il ne montra pas souvent un art aussi magistral que dans le *Lord Lifford*, d'après Reynolds, planche d'un éclat exceptionnel. Mais la plus charmante de ces estampes est celle qui reproduit la belle *Marie Horneck* de Sir Joshua. On guettait avidement chaque jour, aux étalages des marchands de gravures, son dernier sujet d'intérêt général, et la publication du portrait de Oliver Goldsmith la même année que "The Deserted Village" fut pour la ville un aliment de conversation. "Le portrait au " mezzotinte du nouveau poète, le D[r] Oliver Goldsmith, est aux " étalages de gravures. C'est un profil, d'après un portrait de " Reynolds, et très ressemblant", écrivait un chroniqueur. L'auteur de cette brillante estampe, qui fut exécutée sous le contrôle du peintre, était Giuseppe Marchi, jeune Romain que Reynolds avait ramené d'Italie, qu'il logeait chez lui et employait comme aide d'atelier. Il exécuta aussi d'autres planches d'après Reynolds, appréciées des collectionneurs : *Mrs. Bouverie* et *Mrs. Crewe; Hester Frances Cholmondeley*, enfant rieuse, avec son chien ; *Elizabeth Hartley*, la séduisante actrice aux cheveux d'or, avec son enfant ; et *George Colman*, l'auteur dramatique. C'est à cette dernière estampe que Goldsmith faisait allusion lorsqu'il écrivait, en 1770, à son frère qui était en Irlande : " J'enverrai bientôt à mes amis de " l'autre côté du Shannon quelques portraits de moi-même au " mezzotinte, et quelques-uns encore de mes amis d'ici, comme " Burke, Johnson, Reynolds, et Colman." Marchi rendait, sur son cuivre qu'il granulait finement, des tons d'une harmonieuse douceur. Par contre, la hardiesse et la vigueur caractérisaient la touche de William Doughty, autre élève et aide de Sir Joshua, qui grava le *Dr. Samuel Johnson* de ce maître, à présent à la Galerie Nationale ; l'*Admiral Keppel*, et *Miss Mary Palmer*, toutes puissantes planches.

L'élève de Valentin Green qui eut le plus de talent fut James Walker. Graveur réellement distingué, sa riche simplicité dans le traitement des tons, sa fine intuition des éléments pictoriaux essentiels, et son heureux instinct de la juste limite des touches, le rendaient particulièrement apte à comprendre l'art de Romney, et à être l'un de ses plus heureux interprètes. En vérité, quelques-unes des estampes de Walker d'après ce maître sont parmi les joyaux du mezzotinte. Assurément, aucune des traductions en gravure des portraits en pied de femmes d'après Reynolds ne dépasse, pour toutes

les qualités par où la reproduction d'un beau tableau constitue un superbe mezzotinte, la *Lady Isabella Hamilton* (Pl. LI), d'après Romney ; tandis que *Miss Frances Woodley* (Pl. L) a une pure beauté de perfection presque aussi accomplie. Puis *Mrs. Musters* (Pl. LII), avec la délicieuse ombre de son chapeau, comme elle est pleine du vrai charme propre à Romney ! De même *Caroline, Countess of Carlisle.* Et quelle finesse d'interprétation dans le *Admiral Sir Hyde Parker*, et *John Walter Tempest* (Pl. LIII), le gracieux jeune homme avec son cheval ! quoiqu'on puisse souhaiter que Romney lui ait donné une meilleure monture. *The Spell*, d'après Northcote, et *Sylvia*, d'après Peters, montrent combien Walker savait graver d'une façon persuasive le sujet populaire, tandis que dans *Hannah teaching Samuel to read* (Pl. LIV), d'après Rembrandt, estampe extrêmement rare, l'ampleur de sa conception et la sensibilité de son maniement montrent comment il savait rendre le vrai grand art.

John Dean, un des élèves les plus distingués de Valentin Green, avait dans le style beaucoup de raffinement et de délicatesse. Tout à fait charmante est son interprétation de *Elizabeth, Countess of Derby* (Pl. LV), d'après Romney, qui présente un si grand contraste, dans sa calme simplicité de " beauté sans apprêts ", avec l'opulence décorative avec laquelle Reynolds traita ce même beau sujet, comme on le voit dans l'estampe de Dickinson. Nous trouvons encore une douceur de ton dans *Miss Ann Parr*, et dans le modelé, plein de sentiment, de l'étude de nu par Romney, *Master James Paine ;* elle donne un charme particulier à la façon dont Dean a traité plusieurs peintures d'enfants par Sir Joshua, comme *Lady Gertrude Fitzpatrick* en " Collina ", *Cupid with a torch*, et *Cupid asleep.* La plus réussie, peut-être, de ses estampes d'après Reynolds est *Lady Elizabeth Herbert*, avec son jeune fils. La grâce prenante de Hoppner est rendue avec éloquence dans l'attrayante *Julia de Roubigné* (Miss Crockatt), et dans *Phœbe Hoppner* (Caroline of Lichfield) ; tandis que l'art glorieux de Gainsborough était interprété avec sentiment par Dean dans *Mrs. Grace Dalrymple Elliott*, cette femme remarquable qui, comme elle dit dans son Journal, fut demandée en mariage par Bonaparte, après avoir été aimée par George, prince de Galles, Philippe Egalité, duc d'Orléans, et le mari de Joséphine de Beauharnais, qui lui faisait la cour, dans la prison des Carmes, tandis que la guillotine l'attendait.

L'artiste le plus original et la personnalité la plus remarquable parmi les graveurs de cette période fut John Raphael Smith, dont le nom évoque tout de suite à l'esprit une vaste série d'estampes qui montrent l'art du mezzotinte à l'apogée de sa perfection, avec une portée pictoriale extraordinairement étendue. Peintre lui-même,

possédant une touche pleine d'animation et un vif sentiment de la personnalité dans les portraits, ainsi qu'une vivante vision de peintre lui permettant de voir les caractères vivaces de la mode et des manières féminines, toute sa gravure se distingua par une intelligence de l'art du peintre nullement inférieure à celle de Jones, peut-être cependant plus subtile. Ce fut, de fait, le génie même de l'interprétation qui se marqua sur les meilleures de ses planches, dont beaucoup méritent le titre de chefs-d'œuvre. On peut lire avec intérêt les détails de sa vie dans la pittoresque biographie de Mme Frankau. Fils de Thomas Smith, de Derby, paysagiste conventionnel et laborieux, le jeune Smith fut mis, à l'âge de dix ans, en apprentissage chez un drapier du pays. Après les heures de travail, il maniait librement son crayon ; il se forma une facilité pour le dessin qui, avec son éducation commerciale, était en bon point lorsqu'à l'âge de seize ans, ayant terminé son apprentissage, il vint à Londres. Le commerce des draps le retint encore, mais ses instincts artistiques parlèrent bientôt, lorsqu'il eut vu les étalages d'estampes ou visité l'exposition de la Société autorisée d'Artistes. Comment il apprit le procédé du mezzotinte, et de qui, " il y aurait à cela beaucoup de réponses", disait Sir Thomas Browne, mais à dix-sept ans il gratta et publia sa première planche, un portrait du *General Pascal Paoli*, le patriote corse, alors exilé à Londres. Le sujet devint populaire, et l'estampe se vendit si bien que la même année, en 1769, ce précoce jeune homme put se marier, devenir père, et adopter la gravure comme profession. A partir de là, il travailla avec une industrieuse impétuosité ; il grattait ses mezzotintes, en conciliant les travaux purement productifs avec ceux qui glorifiaient son nom d'artiste, gravait au pointillé des compositions de Morland ou de lui-même, peignait des portraits à l'huile ou au pastel, toujours plein d'ardeur, pratiquant largement tout ce que la vie lui offrait, activité d'artiste, aventures commerciales, soins d'intérieur, devoirs de père, et hospitalité sous toutes ses formes. La vogue lui souriait, et la fortune le favorisait. L'élégante qui favorisait son commerce de draperies à Exeter Change, dans le Strand, parce que le patron, notre artiste, devait sûrement la pourvoir des dernières et plus seyantes nouveautés que prescrivait la mode, s'arrêtait aussi pour acheter ses tentantes estampes, *A Lady in Waiting* (Pl. LXXIV), peut être ou *Love in her Eyes sits Playing* (Pl. LXXI), le beau *Colonel Tarleton* (Pl. LVI). Ou bien, enchantée de son emplette, elle allait tout droit de la boutique de Smith à son atelier et demandait à se faire peindre, espérant paraître tout à fait aussi belle, avec ces colifichets, que Sa Grâce de Devonshire elle-même. La personnalité de Smith apparaissait de plus en plus grande dans le monde artistique de l'époque ; et avec quelle ardeur les peintres

devaient désirer être reproduits au mezzotinte par lui, on peut le deviner en regardant ses nombreux chefs-d'œuvre. Quelle galerie ! Toute l'élégance vive et aisée, toute la magistrale harmonie des tons de Gainsborough se retrouve dans *Sir Harbord Harbord* (Pl. LXVII) et *George, Prince of Wales*, avec son cheval, c'est-à-dire que ce sont des interprétations par excellence. La vaste œuvre de portraits de beautés par Reynolds a aussi inspiré à John Raphael Smith des gravures accomplies, avec l'exquise *Mrs. Carnac* (Pl. LVIII), merveilleuse estampe dont on a noté une vente de onze cent soixante guinées ; *Mrs. Musters*, qui ne lui cède guère en beauté, et est charmante surtout lorsqu'on l'a tirée avec une encre noire pâle donnant des tons gris argenté au lieu des teintes sombres sous lesquelles on la voit plus souvent ; l'*Hon. Mrs. Stanhope*, la délicieuse *Mrs. Payne Gallway and Child* (Pl. LVII), et *Lady Hamilton as Bacchante*, dont, en passant, une épreuve unique avec bordure gravée pour l'appareiller à la *Lady Hamilton as Nature*, aussi belle, par Smith, d'après Romney, a, ai-je entendu dire, été réellement vendue mille livres, prix que l'on n'a certainement jamais offert de cette estampe chez Christie. Mais les estampes de Smith n'ont pas besoin d'être des épreuves rares pour attirer les collectionneurs ; leur beauté intrinsèque suffit. Des prix analogues ont été également atteints, entre les spécimens d'après Reynolds, par *Lady Beaumont*, *Lady Catherine Pelham Clinton*, *Lady Caroline Montagu*, *Mrs. Henrietta Morris*, *Theophila Palmer*, *Mrs. Mordaunt*, *Giovanna Baccelli*, et *Madame Schindlerin*, *Lord Richard Cavendish*, *Colonel Tarleton* (Pl. LVI), *Master Crewe as Henry VIII*, et le *Rev. Richard Robinson*, archevêque d'Armagh, avec ses magnifiques tons profonds.

Le charme exquis de l'art de Romney trouva son expression idéale sur les planches de cuivre de J. R. Smith, et parmi les plus beaux mezzotintes qui existent se trouvent la *Gower Family* (Pl. LX), *Louisa*, *Viscountess Stormont*, *Mrs. Carwardine and Child* (Pl. LXIV), *Serena* (Miss Sneyd) (Pl. LXI), *The Clavering Children* (Pl. LIX), *Mrs. Robinson*, "Perdita" (Pl. LXIII), *Mrs. Stables and family* (Pl. LXV), *Miss Cumberland* (Plate LXII), l'*Hon. Mrs. North*, *Henrietta*, *Countess of Warwick*, et *Tayadaneega*, Joseph Brant, le fameux chef indien. L'*Hon. Mrs. Bouverie* de Hoppner est une charmante estampe, tandis que la fascinante *Mrs. Phœbe Hoppner*, connue sous le nom de *Sophia Western* (Pl. LXVIII), est une gravure que désire tout collectionneur. On connait trois "états" de publiés, le premier avec le titre en lettres à jour, le second avec des lettres clichées, et le troisième où le chapeau projette un peu d'ombre sur les yeux, pas de boucles d'oreilles, et les cheveux en boucles. La reproduction que nous donnons dans ce volume est d'après une "épreuve du graveur" unique, tirée avant l'addition de la bordure à

l'aquatinte avec des différences très importantes dans les traits et l'expression, et une très légère ombre à un endroit qui sur l'épreuve définitive est en pleine lumière. Les portraits d'hommes de Lawrence sont bien représentés par *John Philpot Curran*, si plein de caractère et de vigueur, et par *Lord Eldon;* tandis que l'*Almeria* (Mrs. Meynott) de John Opie est une estampe magnifiquement vivante. Smith a montré comment son art répondait au vif sentiment du charme pictorial que possédait le Révérend Matthew Peters, dans de délicieuses estampes comme l'*Hon. Mrs. O'Neil*, *Lady Elizabeth Compton* (Pl. LXX), *Love in her Eyes sits Playing* (Pl. LXXI), et *The Fortune Teller* (Pl. LXIX). *The Fruit Barrow* de Henry Walton (la famille Walton) (Pl. LXVI) est un des mezzotintes de Smith les meilleurs et de la plus grande valeur ; et parmi d'autres estampes fort désirables se trouvent les *Synnot Children*, par Wright de Derby, *Mrs. Mills* de Engleheart, *Lady and her Children Relieving a poor Cottager*, de W. R. Bigg, la fascinante *Mlle Parisot*, la danseuse (Pl. LXXII) de A. W. Davis — pièce rare — et *A Lady at Haymaking* de Lawrenson. Puis viennent les mezzotintes de Smith d'après Morland, dont il exploita de manière si profitable et interpréta si magnifiquement le génie. Parmi les joyaux sont *Return from Market* (Pl. LXXIII), une des plus belles estampes de Morland ; *Feeding the Pigs*, et *Selling Fish.* Mais il s'en faut que J. R. Smith n'ait été qu'un graveur de reproduction. Sa portraiture habile et originale se voit dans des estampes pleines de vie comme *George Morland*, *Sir Nathaniel Dance*, *Mrs. Smith*, et *Mrs. Smith et Mrs. Protheroe*, et la série des six dames du " Demi-monde". C'est à la vivacité de sa vision, qui savait saisir l'aspect pictorial de la vie élégante de son époque, que nous devons cette estampe charmante et si rare, *The Promenade at Carlisle House* (Pl. LXXVI), qui nous donne un vivant aperçu de ce fameux rendez-vous de l'élégance et du plaisir sous le règne de la célèbre Mrs. Cornelys. Les vanités féminines, telles que Smith les vit, avec une pointe d'humour, vivent dans des estampes aussi animées que *A Lady in Waiting* (Pl. LXXIV), *Painting a Man-Trap* (Pl. LXXV), *Lady Leaving the Circulating Library*, et *The Singing Bird* (Pl. LXXVIII), tandis que *Christmas Holidays* le montre sous un aspect gaîment idyllique.

La célébrité de J. R. Smith comme peintre et comme graveur ne manqua pas de lui attirer de nombreux élèves avides d'acquérir une touche et une méthode aussi magistrales, et parmi eux il y en eut dont les noms étaient destinés à " retentir dans les corridors de " l'histoire". Peter de Wint et Joseph Mallord William Turner commencèrent effectivement leur carrière artistique sous son patronage, et ce fut dans l'atelier de Smith que Turner eut cet aperçu des principes et de la pratique de la gravure qui lui permit

plus tard, non seulement de graver à l'eau-forte et au mezzotinte plusieurs planches de son *Liber Studiorum*, mais aussi d'apprendre à quelque quatre-vingts graveurs le traitement plus délicat que demandait cet art pour la reproduction de ses exquis dessins. Mais ce fut grâce à des élèves aussi distingués que William et James Ward, John Young, Charles Howard Hodges et Samuel William Reynolds, que John Raphael Smith exerça une influence réelle sur la gravure de reproduction à cette époque.

William Ward, avec un talent considérable d'assimilation plutôt que d'originalité, s'était montré un collaborateur inestimable, et Smith fut heureux de s'assurer, en partie au moins, ses services, en reportant sur lui le contrat qu'avait signé son jeune frère James Ward, mieux doué comme artiste, mais d'un caractère chagrin. Il est hors de doute qu'un grand nombre de planches qui portent le nom de J. R. Smith contiennent beaucoup de l'œuvre de l'excellent assimilateur William Ward ; de même il est très probable que plusieurs des planches signées de William Ward—peut-être quelques-unes de ses plus artistiques—ont été " expédiées " en grande partie par James, son apprenti. Cela ne serait que conforme aux traditions de l'art. Si Rubens et Vandyck ont largement employé la collaboration de leurs élèves pour d'importantes peintures, celles-ci n'en sont pas moins considérées comme l'œuvre de Rubens et de Vandyck. Cependant M. Reginald Grundy, dans son admiration enthousiaste pour James Ward, voudrait nous amener à croire que quelques-unes des planches les plus belles et les plus achevées qui figurent au compte de William Ward, le maître, sont entièrement l'œuvre de James, l'élève. Il donne comme argument que la technique, dans les mezzotintes représentant *Cottagers* (Pl. LXXXV), et *Travellers*, d'après Morland, est la même que dans l'estampe de James d'après Morland, *A Boy employed in Burning Weeds* ou *A View in Leicestershire* (Pl. XCIII) ; ce qui, bien entendu, ne serait pas étonnant, même si l'on suppose qu'il ait collaboré à la gravure des planches que nous avons nommées en premier lieu, puisque c'était son frère William qui lui avait enseigné sa technique. Puis, M. Grundy cite une biographie anonyme de James Ward, publiée en 1807, que l'on suppose écrite par lui-même. On y prétend que les *Cottagers* et les *Travellers*, ainsi que les *Children at Play*, qu'on nous demande d'accepter comme titre général du plus charmant et du plus connu des mezzotintes de William Ward d'après son beau-frère, parce qu'on ne peut le placer parmi les imitations de Morland, sont tous dus à James Ward. Et l'on s'attend à ce que nous le croyions, parce que William a laissé passer cette affirmation sans la relever. Certainement il l'ignorait ; il avait mis son nom sur ces estampes, et cela suffisait, car sa réputation était bien établie. En même temps il savait que la vanité de son frère et son habitude de

se louer grossissait aisément le nombre des gens auprès de qui il s'était autorisé à revendiquer toute l'œuvre pour son compte. William admirait les talents artistiques de James, et avait toujours été un frère généreux.

Le fait est que les deux frères furent des graveurs de premier ordre, mais William est le plus important, simplement parce que James abandonna la gravure alors qu'il y réussissait le mieux, pour devenir célèbre comme animalier. Aucun mezzotinte n'est plus connu par ses reproductions que les superbes *Daughters of Sir Thomas Frankland* (Pl. LXXXI), charmant Hoppner, et qui a atteint chez Christie un prix de quatre chiffres. Les autres estampes de valeur de Ward, d'après Hoppner, sont *Elizabeth, Countess of Mexborough* (Pl. LXXIX), la charmante *Salad Girl* (Phœbe Hoppner) (Pl. LXXX), *Mrs. Benwell*, et, peut-être, *The Sleeping Nymph.* Il y a, d'après Sir Joshua Reynolds, *The Snake in the Grass* (Pl. LXXXII), et *Miss Bowles (Juvenile Amusement)*. William Ward était fort en portraits d'hommes ; de beaux exemples en sont *James, Earl of Malmsbury*, de Lawrence, *Arthur Murphy*, de Nathaniel Dance, *Sir David Wilkie* et *Rev. George Baird*, et *William Corbett, John Horne Tooke* et *Sir Francis Burdett*, de J. R. Smith. La manière engageante de la peinture de Smith inspira aussi le grattoir de Ward dans *Retirement* (Mrs. Brudenell) et *The Widow's Tale*, de même que celle de Northcote dans *A Young Lady encouraging a Low Comedian.* Il grava les tableaux rustiques de son frère James avec une compréhension particulière, naturellement, comme le *Vegetable Market, Compassionate Children* (Pl. XC), *Summer, Winter, Outside of a Country Alehouse, Industrious Cottagers* et *The Haymakers.* Mais c'est dans ces estampes d'après George Morland, surtout dans les sujets enfantins, qu'on voit la plus heureuse inspiration. On peut en nommer quelques-unes d'un charme particulier. *Blind Man's Buff* (Pl. LXXXIV), *Children Birdnesting, Juvenile Navigators, The Kite Entangled* (Pl. LXXXIII), *A Visit to the Child at Nurse, A Visit to the Boarding School.* Puis, *The Pledge of Love* (Pl. LXXXVIII), et *Contemplation*, tous deux très rares ; *The Coquette at her Toilet* (Pl. LXXXIX), *Pleasures of Retirement* (Pl. LXXXVII), *The Contented Waterman* (LXXXVI), *First of September, Morning and Evening, Alehouse Politicians, The Farmer's Stable, A Carrier's Stable, Cottagers* (Pl. LXXXV), *Travellers* et *The Angler's Repast.*

Quoique les mezzotintes de James Ward soient beaucoup moins nombreux que ceux de son frère, ils se distinguent également par une pratique puissamment artistique de ce procédé, en même temps que son sens plus original de la peinture donnait parfois peut-être plus de liberté à sa touche. Par exemple, dans sa *Mrs. Billington*, la célèbre cantatrice, d'après Reynolds, et notamment dans *Mrs. Michael*

*Angelo Taylor*, en Miranda, d'après Hoppner, magnifique estampe fort rare, qui, sans être revendiquée par William Ward, lui a toujours été attribuée, jusqu'à ce que feu M. Alfred Whitman ait retrouvé les mots "Gravé par James Ward" sur la seule épreuve qu'on connaisse qui porte le nom d'un graveur. C'est encore avec finesse qu'il interprète Hoppner dans la charmante *Lady Heathcote as Hebe*, *Juvenile Retirement* (enfants de l'Honorable John Douglas), *Children Bathing* (les enfants de Hoppner lui-même) (Pl. XCI) et *Mrs. George Hibbert*. James Ward déploya tout son sentiment de peintre en gravant *The Poultry Market*, *Fern Burners*, *Lion and Tiger Fighting*, *Rustic Felicity*, *The Rocking Horse ;* tandis que, de pair avec son frère, il faisait revivre sur le mezzotinte "les vivantes qualités pictoriales de Morland" dans *A Boy employed in Burning Weeds (a view in Leicestershire)* (Pl. XCIII), *Fishermen* (Pl. XCIV), et *The Smugglers*, *The Angry Father* (Pl. XCII), d'après Opie ; *Henry Erskine*, d'après Raeburn ; *Richard Burke*, d'après Reynolds ; et *The Centurion Cornelius*, d'après Rembrandt, que Ward considérait comme sa meilleure planche, montre la facilité qu'il avait vis-à-vis des autres peintres.

John Young excelle aussi particulièrement à interpréter Hoppner, et celles de ces estampes d'après ce maître qu'apprécient le plus les collectionneurs sont *The Setting Sun* (enfants Godsall) (Pl. XCVI), *Lady Lambton and family* (Pl. XCVII), *Mrs. Bunbury*, *Mrs. Gwyn*, *George Canning*, *Richard*, *Marquess Wellesley*, *Lady Charlotte Greville*, *Mrs. Orby Hunter*, *Eliza* (Mrs. Hoppner), *Viscount Hampden*, et *The Show* (Pl. XCVIII). Young grava quelques-uns des portraits de théâtre les plus intéressants de Zoffany, ainsi que la charmante *Flower Girl*, pendant de la *Watercress Girl* de J. R. Smith ; tandis qu'une gravure d'une grande habileté, et très rare comme estampe, est sa *Young Lady at her toilet* (Pl. XCIX), d'après la curieuse et originale composition de George Watson, le peintre écossais.

Les mezzotintes de Charles Howard Hodges ont beaucoup de la technique hardie, du sentiment de peintre et du grand style de son maître, J. R. Smith ; particulièrement excellentes sont *Mrs. Musters* en Hébé, *Lavinia*, *Countess Spencer*, *Guardian Angels* (Pl. XCV), *The Infant Hercules*, et *Mrs. William Hope*, d'Amsterdam, tous d'après Reynolds. Ce sont aussi, grâce à sa belle qualité artistique, des estampes à ne pas oublier que *Le Constructeur de navires* de Rembrandt, le *Duke of Clarence* de Hoppner, et *Rutger Hans Schimmelpenninck* d'après la peinture que Hodges lui-même exécuta durant son séjour à Amsterdam.

La technique fugitive de Gainsborough fut intelligemment interprétée par son neveu et élève Gainsborough Dupont, dans quelques estampes de valeur, telles que *Queen Charlotte*, *The Three*

*Eldest Princesses*, *Mrs. Sheridan* (excessivement rare), *General Conway*, *Lord Rodney*, le *Rev. Sir Henry Bate Dudley*, le pasteur combattant, qui lança le " Morning Post", et *Colonel St. Leger* (Pl. C), le héros de tant d'histoires extravagantes et scandaleuses.

Une admirable impression de la touche et du style de Gainsborough nous est aussi offerte par l'*Hon. Mrs. Watson* (Pl. CI), mezzotinte capital de Thomas Park, qui montra aussi du charme dans *Miss Penelope Boothby*, de Reynolds, les gracieux *Children at Play* de Beechey (les enfants Oddie) (Pl. CII), et une ou deux estampes intéressant l'histoire du théâtre, *Mrs. Jordan as the Comic Muse*, par exemple. Robert Laurie nous mène aussi au théâtre, voir des scènes de *The School for Scandal* and *She Stoops to Conquer*, avec les acteurs de la création ; puis *Garrick led off the Stage by Time*, d'après Parkinson. La *Duchess of Hamilton ana Argyll*, d'après Catherine Read, même sujet que l'estampe mieux connue de Finlayson, est cependant la pièce la plus rare et la plus appréciable de cet intéressant graveur qui, en 1776, inventa le procédé, qu'on approuva, pour tirer les mezzotintes en couleur sur une seule planche. De Jonathan Spilsbury il n'y a pas grand'chose à dire. Sa meilleure gravure est *Mrs. Richards* d'après Gainsborough, mais il y a du talent, sinon une grande distinction, dans *Miss Jacob* de Reynolds, *Countess of Ancrum*, et *Dame hollandaise* d'après Rembrandt.

De John Jacobé, Viennois qui vint à Londres apprendre les " manières anglaises ", on a deux belles estampes d'après Reynolds, *Miss Myer as Hebe* (Pl. CIII), et l'*Hon. Mary Monckton* (Pl. CIV), qui illustre le portrait qu'en traça la plume de Fanny Burney, avec " cette aisance d'allures, de manières et de langage", grâce à laquelle le talent et la mode semblaient se sentir également à l'aise, à ses réunions sans façon. John Murphy grava aussi plusieurs bonnes planches de portraits et aussi des sujets de peintures, comme *The Encampment at Brighton*, et son pendant, *Departure from Brighton*, d'après Wheatley (Pl. CV) ; mais aucune de ses planches n'intéressa mieux les contemporains que *The Perilous Situation of Major Money* (Pl. CVI), d'après Philip Reinagle, montrant cet intrépide " airgonaute " (argonaute de l'air), comme Walpole appelait ces premiers aéronautes, après sa chute dans la mer avec son ballon, au large de la côte du Norfolk, le 23 juillet 1785.

Avec George Keating, l'Irlande nous envoya un des plus magistraux mezzotinteurs de l'époque. La délicieuse *Georgina, Duchess of Devonshire*, faisant danser sa petite fille sur ses genoux, est une véritable pièce de collectionneur ; son *Earl of Stamford* et la *Countess*, d'après Romney, sont encore de belles estampes, ainsi que *Edward, Earl of Derby*, d'après Gainsborough, et *John Kemble as Richard III*,

d'après Stuart. Mais c'est comme interprète de Morland que Keating est le plus à son avantage : les *Children playing at Soldiers* (Pl. CVIII) sont un délicieux bijou, et presque aussi admirables sont *The Angling Party*, *Nurse and Children in a Field*, et les quatre planches du *Deserter* (Pl. CVII). De charmantes estampes d'après Morland sont encore les *Children Nutting* (Pl. CXI), de Edward Dayes, si divers ; *Temptation*, par William Humphrey ; et *Morning, or The Benevolent Sportsman ; Evening, or The Sportsman's Return*, et *Youth diverting Age*, de Joseph Grozer. Quoique Grozer fut un graveur de genre sérieux plutôt que brillant, il y avait beaucoup de charme dans son *Hon. Francis Harris* (Pl. CXIII), *Lady Seaford and Child*, et *Viscountess Duncannon*, d'après Reynolds ; *Lady Charlotte Legge*, et *Lord Cardigan*, d'après Romney ; et *Miss Wallis*, d'après Graham.

Henry Hudson, Charles Phillips et Henry Meyer sont arrivés à être considérés comme des auteurs d'une seule estampe, car chacun d'eux, aux salles de vente, ne brille que par une seule gravure, d'un charme, d'un éclat et d'une rareté exceptionnels, quoique tous trois aient gravé d'autres bonnes planches. *Mrs. Curtis* (Pl. CX), par Hudson, que M. Pollard, ce vétéran, croit avoir reconnue pour un portrait de Mrs. Walton, femme du peintre de l'original, est une estampe charmante que désire tout collectionneur, mais que très peu peuvent se procurer. *Nelly O'Brien* de Charles Phillips est aussi belle et brillante, comme traitement de lumière et d'ombre, que le tableau de Reynolds à la collection Wallace ; tandis que *Emma, Lady Hamilton as Nature* (Pl. CXX), par Henry Meyer d'après Romney, tout en différant comme expression de la version plus gaie de J. R. Smith, rivalise de bien près avec elle pour la qualité et pour la rareté. Josiah Boydell, le neveu et successeur du grand marchand d'estampes, est aussi connu surtout par une seule estampe, une belle interprétation de *Cornelis Claes Anslo et une femme* par Rembrandt.

George Dawe, fils aîné de Philip, qui passa à l'Académie comme portraitiste, pratiqua le mezzotinte quelques années, et Charles Lamb, qui le méprisait comme homme et comme peintre, dit qu'ordinairement " il travaillait à sa gravure seize heures sur vingt-quatre". Sa manière avait beaucoup d'ampleur et de pureté ; il donnait de riches tons profonds, qu'il renforçait un peu à l'eau-forte. Ses meilleures estampes étaient d'après Raeburn, notamment le *Henry Dundas ;* tandis qu'il a fait revivre la qualité du peintre même dans son interprétation, d'après William Owen, de John Peter Salomon, le célèbre musicien pour les concerts duquel Haydn a composé douze mémorables symphonies. Ce fut probablement George Dawe qui poussa son ami et compagnon d'études, Charles

Turner, à se mettre au mezzotinte, et la plupart des planches—neuf cents, et davantage—qu'il exécuta au cours de sa longue vie (1774-1857) furent gravées par ce procédé. Son style était hardi et libre, il combinait au mezzotinte, avec un effet très artistique, l'eau-forte pour accuser davantage les tons, et l'aquatinte pour les adoucir.

Depuis l'année 1796, où il publia sa première estampe, Turner travailla avec une activité prodigieuse ; les planches de ses premières années le représentent dans sa meilleure phase, avant que la demande du public l'ait obligé à graver sur acier. Sa touche ample, qui sans aucun doute s'est développée sous l'influence personnelle de John Jones, rendait magnifiquement l'ampleur et la vigueur de Raeburn, notamment dans *Sir Walter Scott* et le *Dr. John Robison*, mais il ne réussit pas moins à rendre l'élégance et l'éclat de Hoppner. *Lady Louisa Manners* (Pl. CXVI) et la *Countess of Cholmondeley* avec son petit fils (Pl. CXIV) sont deux des mezzotintes qui ont le plus d'attrait et de valeur de leur époque. *Lord Nelson* (Pl. CXVII) est une des plus belles estampes que l'on ait de l'illustre amiral, tandis que dans *Miss Harriet Cholmondeley* (Pl. CXV), toute la gaîté enfantine est délicatement exprimée. Parmi d'autres estampes de Turner qui mériteraient les recherches d'un collectionneur se trouvent *Marquess Wellesley*, *Viscount Melville*, *Viscount Castlereagh*, *Lord Erskine*, *Lord Ellenborough* et *Mrs. Stratton*, de Lawrence ; *Mrs. Scott Waring and her Children*, de Russell ; *Mrs. Mountain*, la cantatrice dramatique, de Masquerier ; *Lavinia*, *Countess Spencer*, de Sir Martin Archer Shee ; le charmant *Baiser envoyé* de Greuze; *Interior of a Cottage* (Pl. CXVIII) et *The Little Cottager*, deux très beaux mezzotintes d'après Gainsborough. Turner donna aussi quelques jolies estampes de sa propre composition, comme *The Female Pedlar* (Pl. CXIX), excellente eau-forte dont la seule copie qu'on connaisse est dans la collection de M. John Lane. Puis viennent les importants ouvrages qui se rattachent à l'art de son illustre homonyme J. M. W. Turner, avec lequel il avait noué amitié pendant ses années d'études. Cette planche impressionnante, *The Shipwreck*, marqua le commencement des vingt-quatre planches du *Liber Studiorum*, qu'il grava au mezzotinte, en communion de sentiments, sur les eaux-fortes du peintre même. Mais J. M. W. Turner se disputa avec lui pour une modeste demande d'augmentation de rémunération, et la planche suivante qu'il publia fut exécutée par William Say, qui grava en tout treize planches pour le *Liber*. Say, élève de James Ward, était un graveur de beaucoup de talent; on peut se rendre compte de la richesse et de la profondeur de ton qu'il savait déployer dans la délicieuse *Peasant Girl* (Pl. CXXI), un des mezzotintes les meilleurs et les plus émouvants d'après Rembrandt ; *Spanish Peasant Boys*, belle

estampe d'après Murillo, et la précieuse *Lady St. John-Mildmay and Child*, d'après Hoppner. Quelques portraits d'après Lawrence, Harlow et Masquerier montrent aussi sa qualité, mais je ne puis pardonner à Say d'avoir été le premier à encourager par son propre exemple l'introduction des planches d'acier. Quoique peut-être le vrai coupable ait été Thomas Goff Lupton, élève de George Clint, qui grava tant et de si intéressants groupes de théâtre. Lupton exécuta sur une planche d'acier, d'après une peinture de Clint, un portrait de *Munden*, le comédien ; et la Société des Arts lui décerna effectivement une médaille d'or pour son application de l'acier doux au mezzotinte.

Heureusement, Samuel William Reynolds avait achevé ses meilleures œuvres avant que le fatal acier vint tuer le bel et délicat art. Son activité d'artiste était grande, et ne s'appliquait pas seulement à d'abondantes gravures, mais aussi à des peintures de portraits et de paysages, et à l'enseignement du dessin aux filles de George III : l'une d'elles, la princesse Elizabeth, avait assez de goût pour la composition de peinture, et s'essaya même au mezzotinte. Reynolds avait appris, dans l'atelier de J. R. Smith et de Hodges, la grande manière pictoriale du mezzotinte, et les grandes traditions de cet art sont exprimées avec éloquence dans de belles estampes pleines de dignité comme *Georgiana*, *Duchess of Bedford* et *Mrs. Whitbread* (Pl. CXXIII), d'après Hoppner ; et *Elizabeth, Marchioness of Exeter* (Pl. CXXIV), d'après Lawrence avec sa discrétion et son équilibre de tons exquis. Et si, dans quelques-unes de ces estampes d'après Reynolds il semble avoir fait de l'eau-forte un usage un peu trop compliqué là où le simple mezzotinte aurait été suffisamment expressif, dans la charmante *Countess of Oxford* et *Mrs. Arbuthnot* (Pl. CXXII) de Hoppner, il a mis d'une façon parfaite les deux procédés en harmonie. Il y a aussi une qualité admirable dans la *Marchioness of Sligo* d'après Opie; *Lady Hood* et *Samuel Lysons*, d'après Lawrence; *George Dance*, d'après John Jackson; *Charles James Fox*, de J. R. Smith; *William Windham* et *Marquis of Thomond*, de Hoppner; *The Falconer*, *Vulture and Snake*, et *Heron and Spaniel*, de Northcote; la charmante petite idylle de Wheatley, *The Smitten Clown* (Pl. CXXV), qui est presque la première des estampes d'après Reynolds, et extrêmement rare; *Le Moulin* (Pl. CXXVII) d'après Rembrandt ; et *The Sand Storm* de Morland, la plus importante des quinze planches de Reynolds d'après ce peintre. Puis, parmi les estampes de son séjour à Paris, on peut nommer *Les Enfants surpris par l'Orage*, d'après Delaroche; et *The Wreck of the Medusa*, impressionnante gravure d'après le fameux tableau de Géricault au Louvre, " Le Radeau de la Méduse ".

Lorsqu'il grava ses 352 charmantes petites planches au mezzotinte d'après des peintures de Sir Joshua Reynolds, dont un exemple

typique est *Mrs. Merrick* (Pl. CXXVI), S. W. Reynolds eut l'importante collaboration de son jeune et habile élève Samuel Cousins, qui, plus tard, prétendit en avoir gravé 84 entièrement. Cousins aurait pu devenir un grand graveur, au lieu de rester un assistant habile et maniéré, s'il y avait eu de grands peintres pour inspirer et stimuler son talent. L'élégante manière dont Sir Thomas exécutait ses portraits, malgré toute sa vivacité et son charme passionné, n'offrait guère d'inspiration; cependant Cousins grava certainement un des tableaux de Lawrence à la manière des grands graveurs. Ce fut sa première planche, datée de 1826, la charmante *Lady Acland and Children* (Pl. CXXVIII), et Lawrence en fut si satisfait qu'il confia immédiatement à Cousins *Master Lambton*, dont les belles épreuves dépassent maintenant le prix de cent livres qu'on en donna au graveur. Mais après cela, en cherchant un éclat superficiel, il semble s'être égaré et éloigné de plus en plus des grandes traditions artistiques du mezzotinte. Ces traditions, cependant, furent utiles à l'œuvre d'un des premiers élèves de S. W. Reynolds, William Whiston Barney, surtout pour cette planche frappante, *Georgina, Duchess of Devonshire*. D'autre part, David Lucas, qui avait de l'originalité et des dons, mais fut si malheureux, créa pour les futurs graveurs des traditions, avec ses belles interprétations, si pleines de vie, des brillants paysages de Constable, que domine le ciel. Turner d'abord, puis Constable, avait reconnu les riches ressources qu'offre le mezzotinte pour rendre avec la finesse de la peinture les effets changeants de la lumière et de l'atmosphère dans le paysage. Lucas les fit valoir brillamment; mais le public était indifférent, et il mourut dans un "work-house" et fut enterré comme un pauvre. A présent ses planches d'après Constable sont estimées des collectionneurs et bien accueillies dans les grands musées. Et maintenant, après une longue période de languissement, le bel art du mezzotinte promet, grâce à M. Frank Short, ce légitime héritier des grands graveurs, d'offrir, pour exprimer directement des sujets de tableaux, des ressources bien supérieures à ce que pouvaient concevoir les vieux mezzotinteurs de reproduction.

MALCOLM C. SALAMAN.

PLATE I

ENGRAVED BY PRINCE RUPERT

"HEAD OF A GIRL"

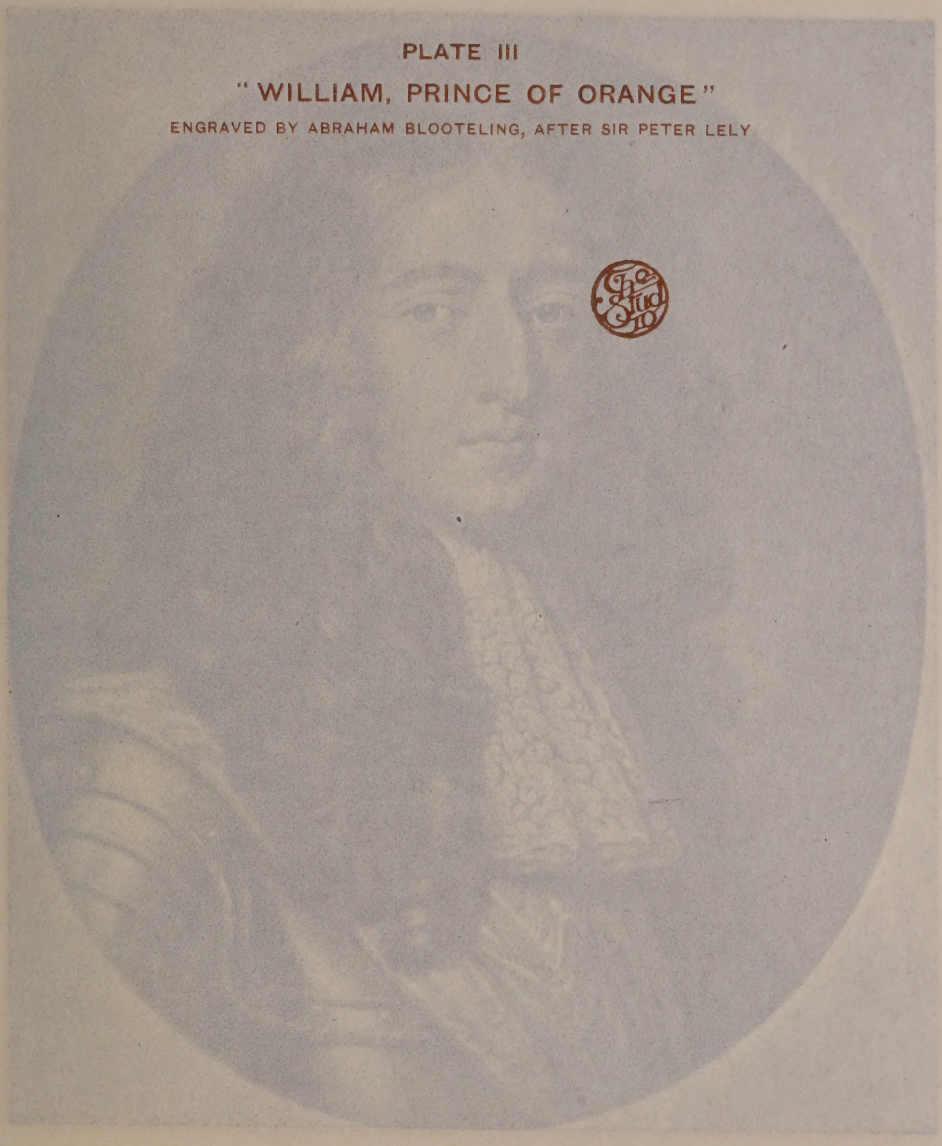
ENGRAVED BY GERARD VALCK, AFTER SIR PETER LELY

"MRS. MARY DAVIS"

PLATE III

"WILLIAM, PRINCE OF ORANGE"

ENGRAVED BY ABRAHAM BLOOTELING, AFTER SIR PETER LELY



ENGRAVED BY GERARD VALCK, AFTER SIR PETER LELY

"MRS. MARY DAVIS"

PLATE IV

ENGRAVED BY ISAAC BECKETT, AFTER WILLIAM WISSING

"LADY WILLIAMS"

PLATE V

ENGRAVED BY JOHN SMITH AFTER G. SCHALCKEN

"GOTTFRIED SCHALCKEN"

PLATE VI

ENGRAVED BY JOHN SMITH, AFTER SIR GODFREY KNELLER

"MRS. ARABELLA HUNT"

PLATE VII

ENGRAVED BY JOHN SIMON AFTER GRISONI

"COLLEY CIBBER"

PLATE VIII

ENGRAVED BY GEORGE WHITE AFTER WILLIAM DOBSON

"WILLIAM DOBSON"

PLATE IX

ENGRAVED BY JOHN FABER, AFTER J. DAVISON

"LADY CHRISTIANA MORAY OF ABERCAIRNY"

PLATE X

ENGRAVED BY PETER VAN BLEECK AFTER SIR PETER LELY

"MRS. ELLEN GWYNN"

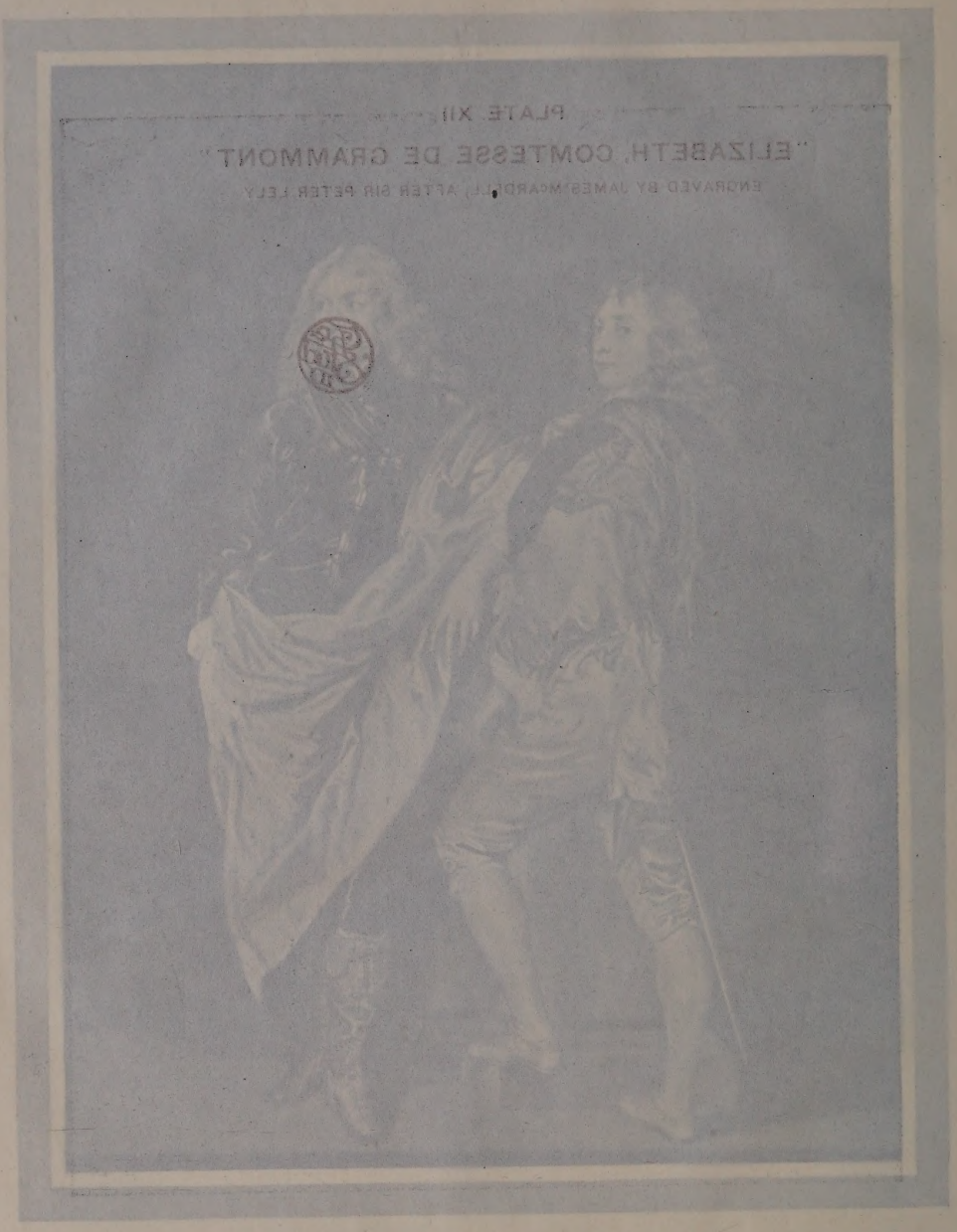
ENGRAVED BY JAMES McARDELL, AFTER SIR ANTHONY VANDYCK

"LORDS JOHN AND BERNARD STUART"

PLATE XII

"ELIZABETH, COMTESSE DE GRAMMONT"

ENGRAVED BY JAMES McARDELL, AFTER SIR PETER LELY



ENGRAVED BY JAMES McARDELL, AFTER SIR ANTHONY VANDYCK

"LORDS JOHN AND BERNARD STUART"

PLATE XIII

ENGRAVED BY JAMES McARDELL, AFTER THOMAS HUDSON

"MARY, DUCHESS OF ANCASTER"

PLATE XIV

ENGRAVED BY JAMES McARDELL, AFTER C. A. COYPEL

"PRIDE"

PLATE XV

"LADY MARY COKE"

ENGRAVED BY JAMES McARDELL, AFTER ALLAN RAMSAY

ENGRAVED BY JAMES McARDELL, AFTER C. A. COYPEL

"PRIDE"

PLATE XVI

ENGRAVED BY RICHARD HOUSTON, AFTER FRANCIS COTES

"MISS KITTY GUNNING"

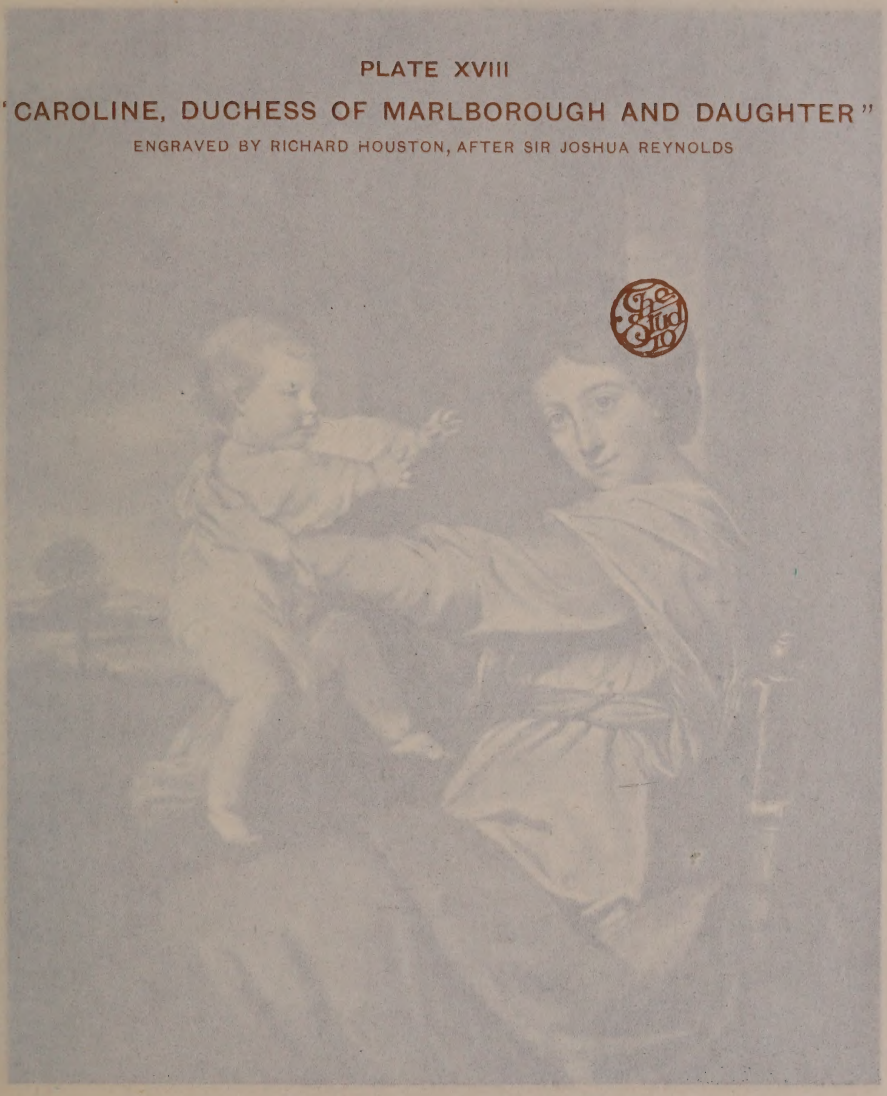
ENGRAVED BY RICHARD HOUSTON, AFTER REMBRANDT

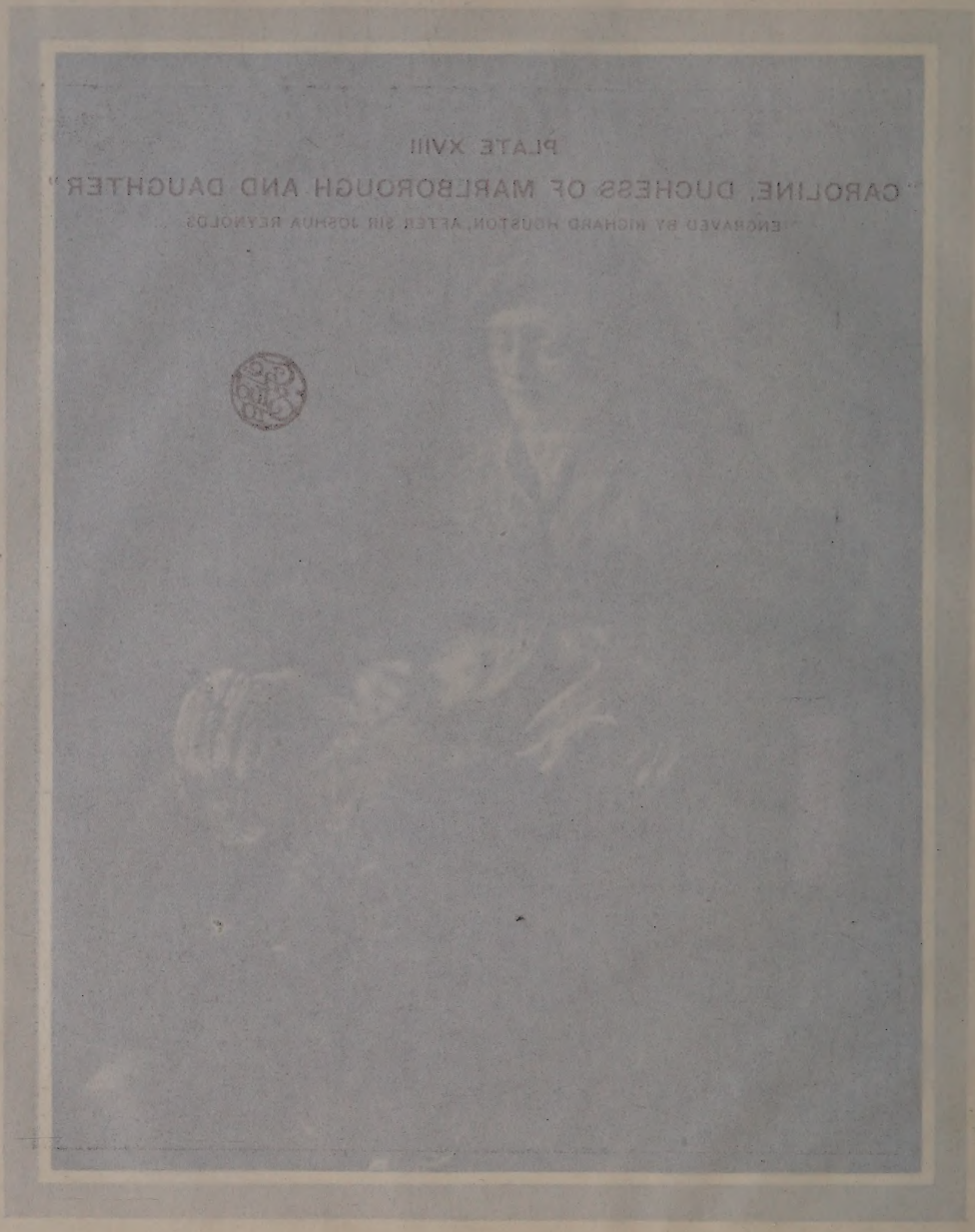
"WOMAN PLUCKING A FOWL"

PLATE XVIII

"CAROLINE, DUCHESS OF MARLBOROUGH AND DAUGHTER"

ENGRAVED BY RICHARD HOUSTON, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS





ENGRAVED BY RICHARD HOUSTON, AFTER REMBRANDT

"WOMAN PLUCKING A FOWL"

PLATE XIX

ENGRAVED BY RICHARD HOUSTON, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"MISS HARRIETT POWELL"

ENGRAVED BY EDWARD FISHER, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"JOHN, VISCOUNT LIGONIER"

PLATE XXI

ENGRAVED BY EDWARD FISHER, AFTER FRANCIS COTES

"MRS. PAUL SANDBY" ("THE NUT-BROWN MAID")

ENGRAVED BY JAMES WATSON, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"MRS. HALE, AS 'EUPHROSYNE'"

PLATE XXIII

"THE OYSTER-WOMAN"

ENGRAVED BY PHILIP DAWE, AFTER HENRY MORLAND

ENGRAVED BY JAMES WATSON, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"MRS. HALE, AS 'EUPHROSYNE'"

PLATE XXIV

ENGRAVED BY WILLIAM PETHER, AFTER JOSEPH WRIGHT OF DERBY

"A PHILOSOPHER GIVING A LECTURE ON THE ORRERY"

PLATE XXV

ENGRAVED BY JOHN FINLAYSON, AFTER CATHERINE READ

"DUCHESS OF HAMILTON AND ARGYLL"

PLATE XXVI

ENGRAVED BY JOHN FINLAYSON, AFTER NATHANIEL HONE

"MADAME ANNA ZAMPERINI"

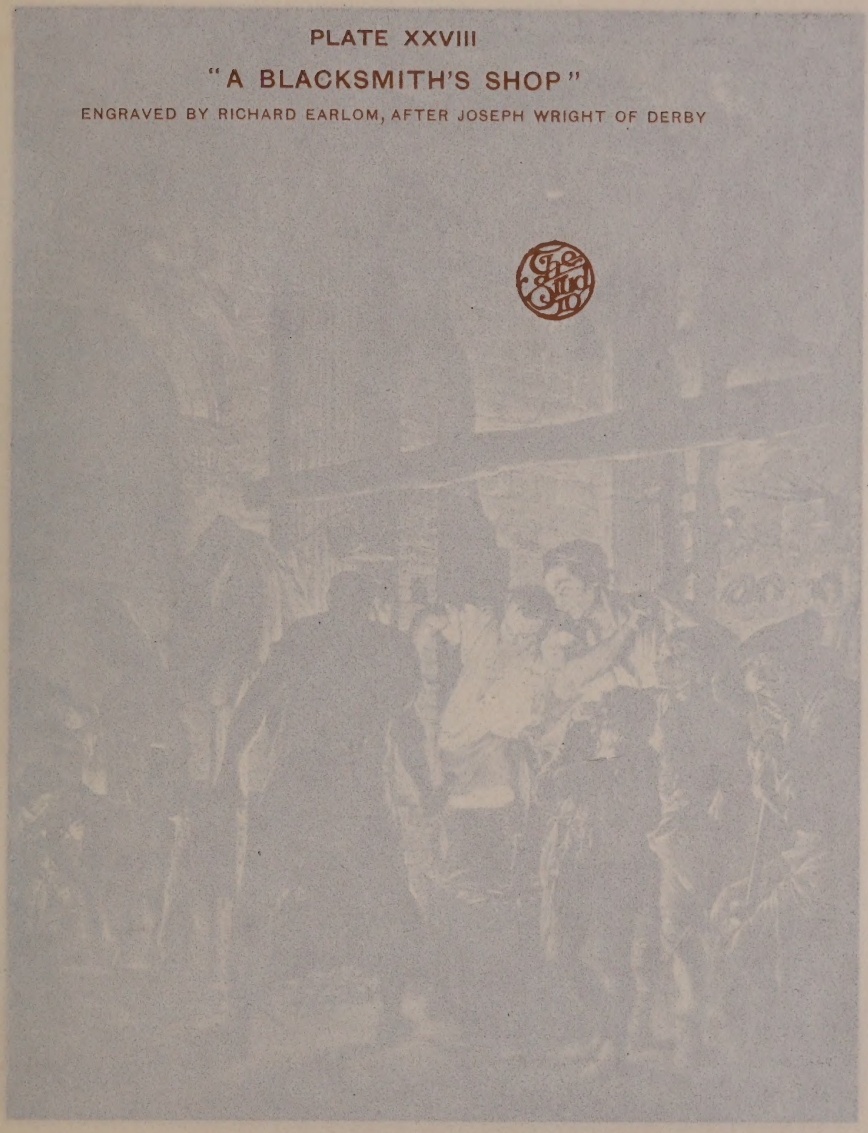
ENGRAVED BY RICHARD EARLOM, AFTER THOS. GAINSBOROUGH

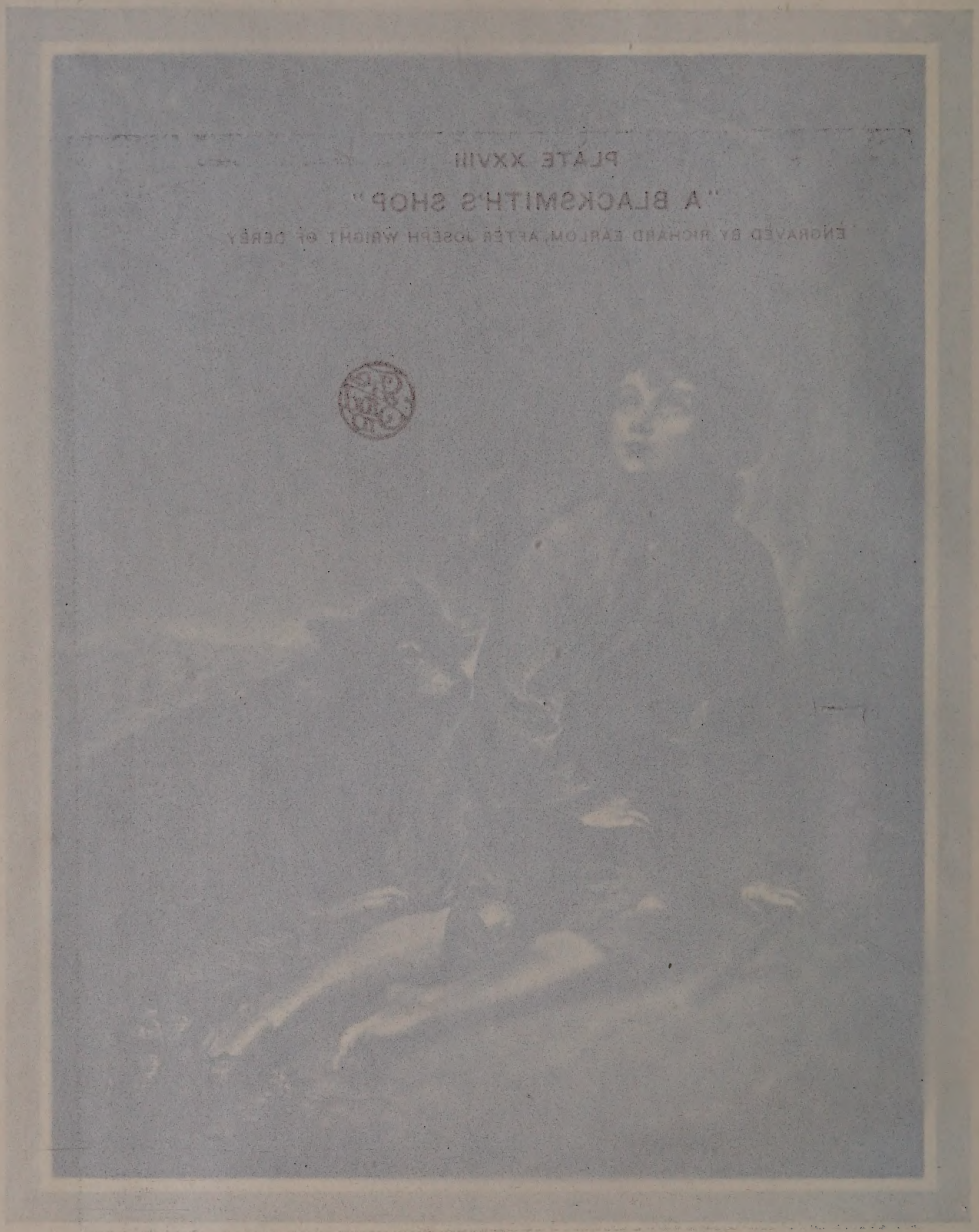
"A SHEPHERD BOY IN A STORM"

PLATE XXVIII

## "A BLACKSMITH'S SHOP"

ENGRAVED BY RICHARD EARLOM, AFTER JOSEPH WRIGHT OF DERBY





ENGRAVED BY RICHARD EARLOM, AFTER THOS. GAINSBOROUGH

"A SHEPHERD BOY IN A STORM"

PLATE XXIX

ENGRAVED BY RICHARD EARLOM, AFTER WILLIAM HOGARTH

"MARRIAGE À LA MODE." PLATE I—"THE PEER'S DRAWING-ROOM"

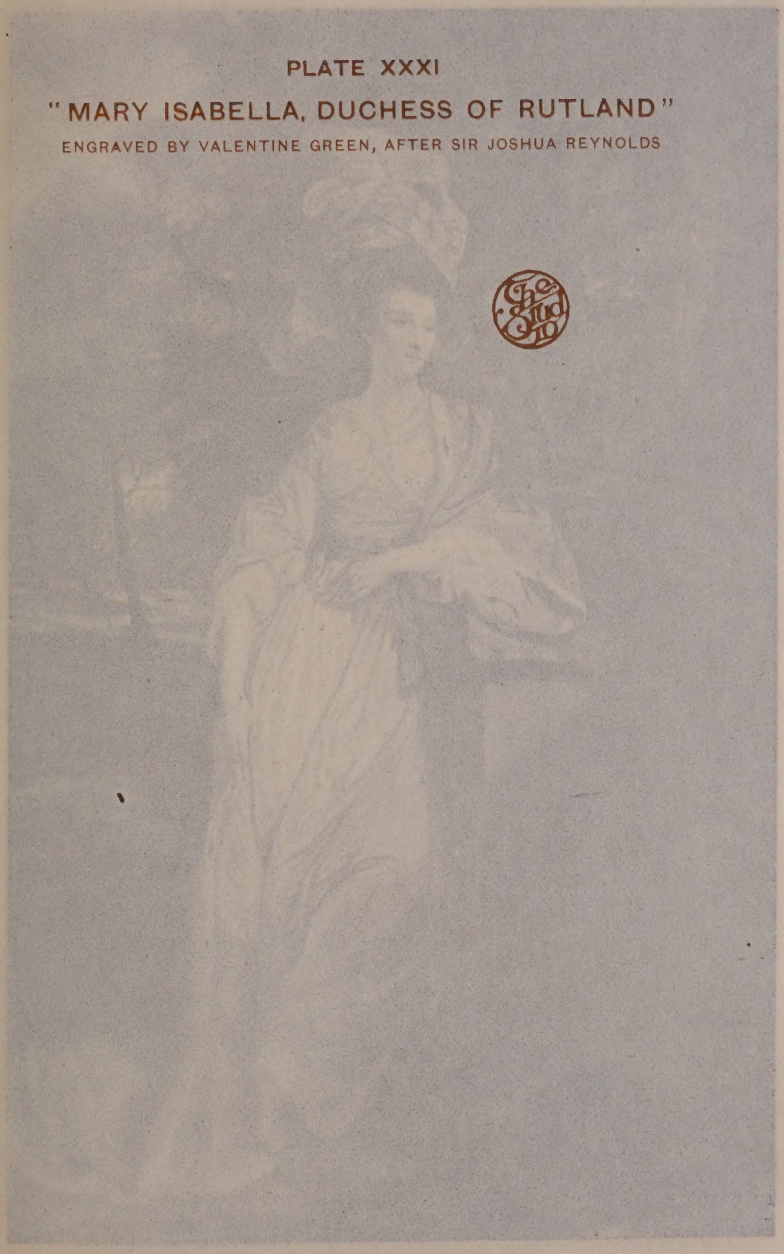
ENGRAVED BY VALENTINE GREEN, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"MARY AMELIA, COUNTESS OF SALISBURY"

PLATE XXXI

"MARY ISABELLA, DUCHESS OF RUTLAND"

ENGRAVED BY VALENTINE GREEN, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS



ENGRAVED BY VALENTINE GREEN, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"MARY AMELIA, COUNTESS OF SALISBURY"

PLATE XXXII

ENGRAVED BY VALENTINE GREEN, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"LOUISE, COUNTESS OF AYLESFORD"

ENGRAVED BY VALENTINE GREEN, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"JANE, COUNTESS OF HARRINGTON"

PLATE XXXIV

"LADY JANE HALLIDAY"

ENGRAVED BY VALENTINE GREEN, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

ENGRAVED BY VALENTINE GREEN, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"JANE, COUNTESS OF HARRINGTON"

PLATE XXXV

ENGRAVED BY VALENTINE GREEN, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"THE LADIES WALDEGRAVE"

ENGRAVED BY VALENTINE GREEN, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"LADY ELIZABETH COMPTON"

PLATE XXXVII

ENGRAVED BY VALENTINE GREEN, AFTER ANGELICA KAUFFMAN

"MRS. FORDYCE"

PLATE XXXVIII

ENGRAVED BY THOMAS WATSON, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"THE THREE GRACES DECORATING A TERMINAL FIGURE OF HYMEN"

PLATE XXXIX

"LADY BAMPFYLDE"

ENGRAVED BY THOMAS WATSON, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"THE THREE GRACES DECORATING A TERMINAL FIGURE OF HYMEN"

PLATE XXXVIII

PLATE XL

ENGRAVED BY THOMAS WATSON, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"WARREN HASTINGS"

PLATE XLI

ENGRAVED BY THOMAS WATSON, AFTER DANIEL GARDNER

"REBECCA, LADY RUSHOUT AND CHILDREN"

PLATE XLII

ENGRAVED BY THOMAS WATSON, AFTER JOSEPH WRIGHT OF DERBY

"MISS KITTY DRESSING"

ENGRAVED BY WILLIAM DICKINSON, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"DIANA, VISCOUNTESS CROSBIE"

PLATE XLIV

ENGRAVED BY WILLIAM DICKINSON, AFTER GEORGE ROMNEY

"MISS BENEDETTA RAMUS"

PLATE XLV

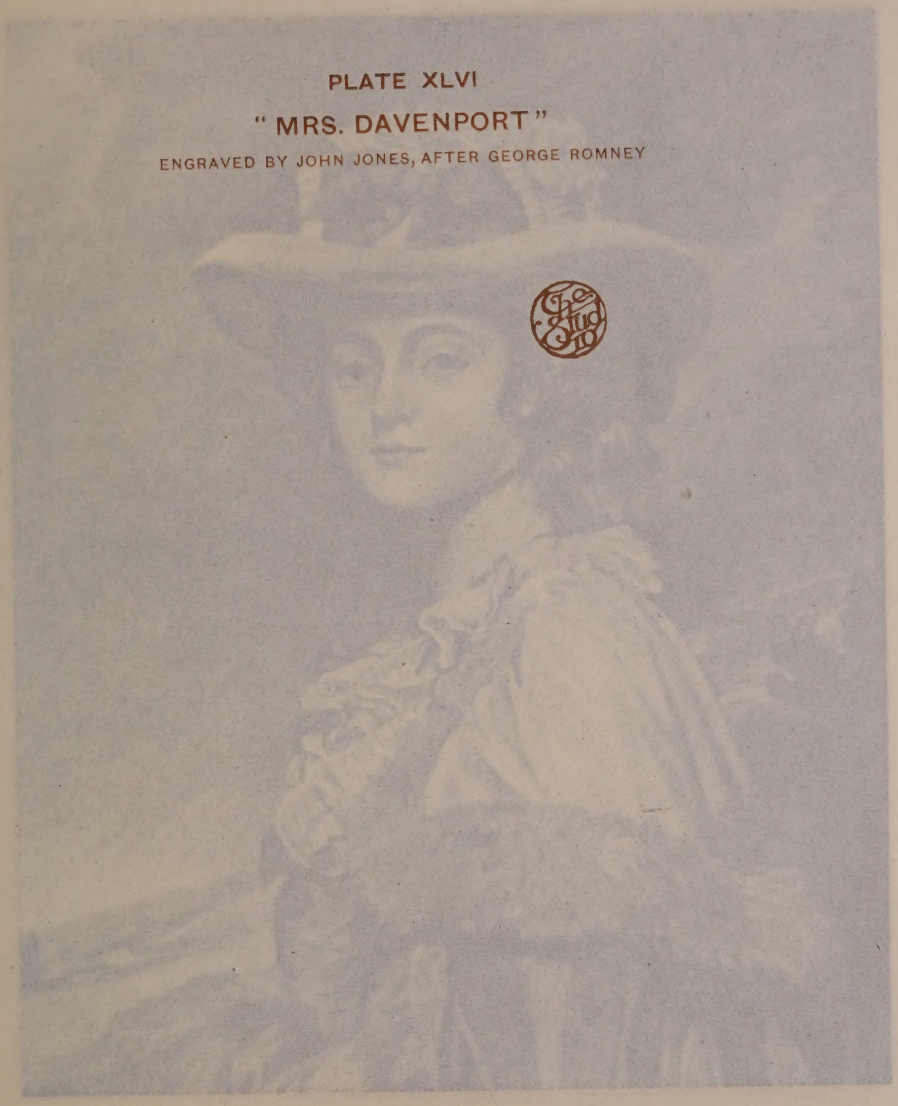
ENGRAVED BY JOHN JONES, AFTER THOS. GAINSBOROUGH

"MADAME GIOVANNA BACCELLI"

PLATE XLVI

"MRS. DAVENPORT"

ENGRAVED BY JOHN JONES, AFTER GEORGE ROMNEY



ENGRAVED BY JOHN JONES, AFTER THOS. GAINSBOROUGH

"MADAME GIOVANNA BACCELLI"

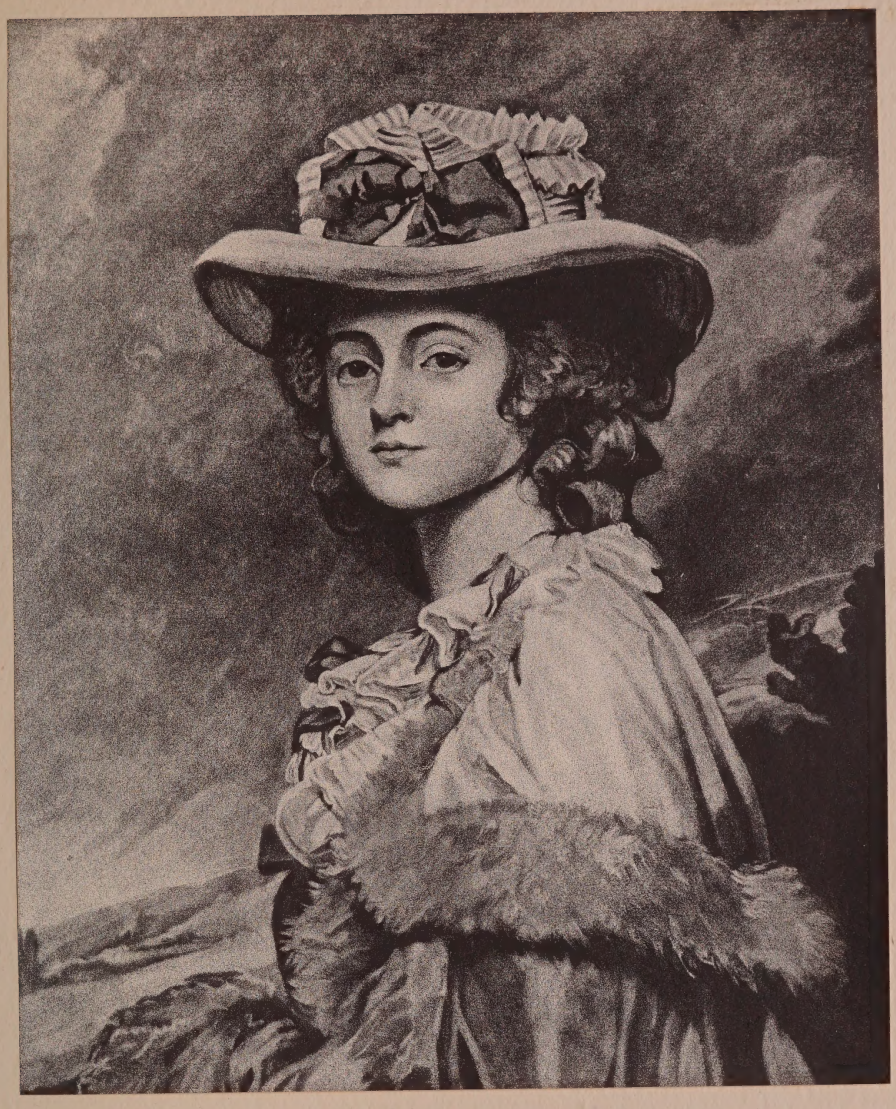
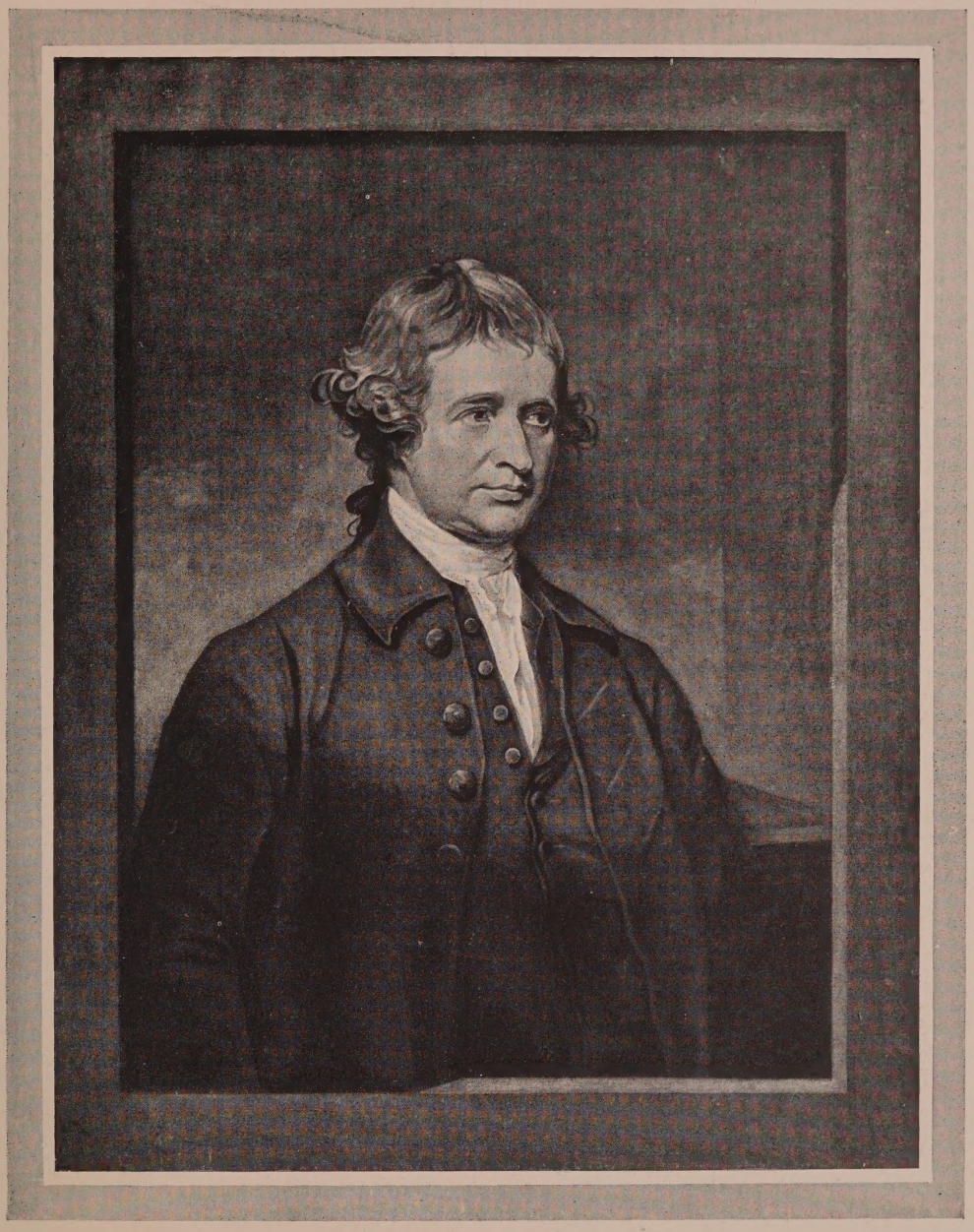


PLATE XLVII



ENGRAVED BY JOHN JONES, AFTER GEORGE ROMNEY

"EDMUND BURKE"

PLATE XLVIII

ENGRAVED BY JOHN JONES, AFTER W. R. BIGG

"BLACK MONDAY, OR THE DEPARTURE FOR SCHOOL"

PLATE XLIX

ENGRAVED BY JOHN JONES, AFTER W. R. BIGG

"DULCE DOMUM, OR THE RETURN FROM SCHOOL"

ENGRAVED BY JAMES WALKER, AFTER GEORGE ROMNEY

"MISS FRANCES WOODLEY"

PLATE LI

ENGRAVED BY JAMES WALKER, AFTER GEORGE ROMNEY

"LADY ISABELLA HAMILTON"

ENGRAVED BY JAMES WALKER, AFTER GEORGE ROMNEY

"MRS. MUSTERS"

PLATE LIII

ENGRAVED BY JAMES WALKER, AFTER GEORGE ROMNEY

"JOHN WALTER TEMPEST"

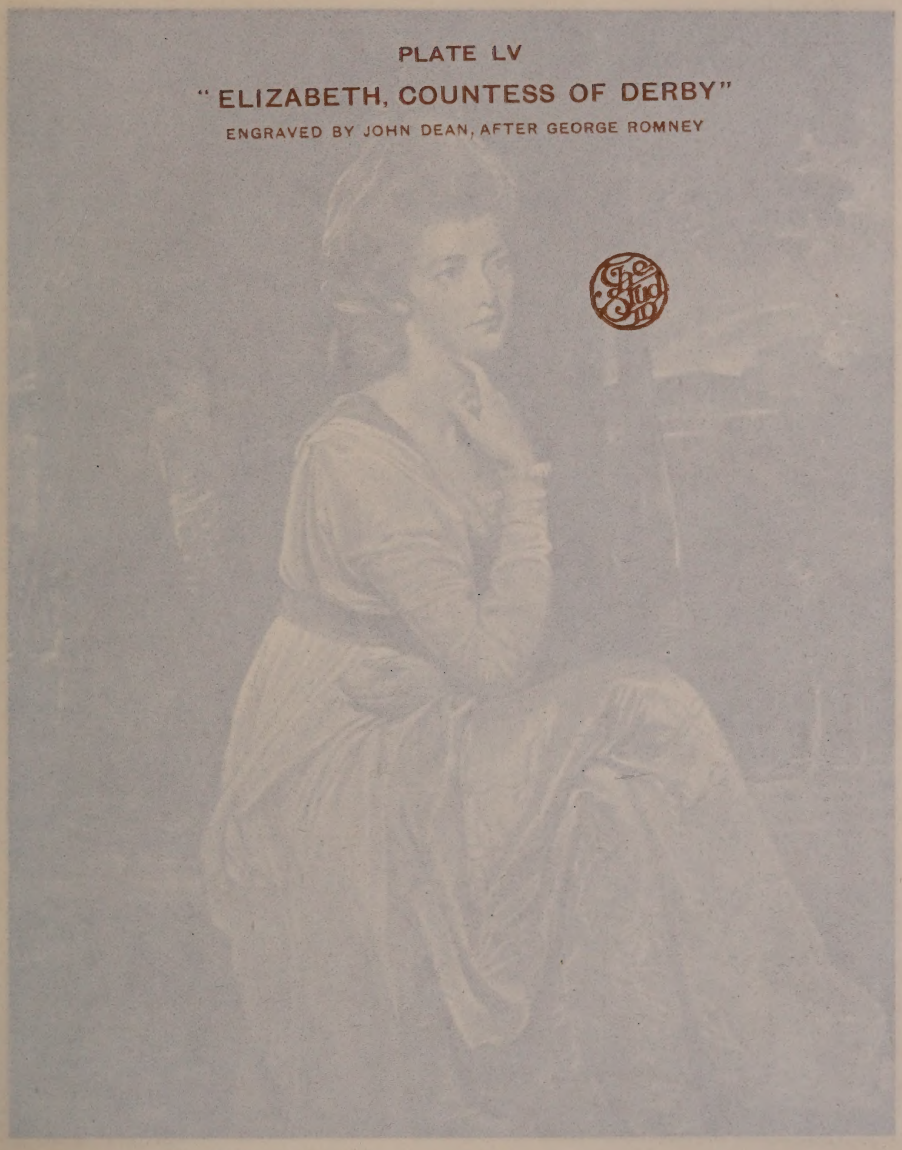
ENGRAVED BY JAMES WALKER, AFTER REMBRANDT

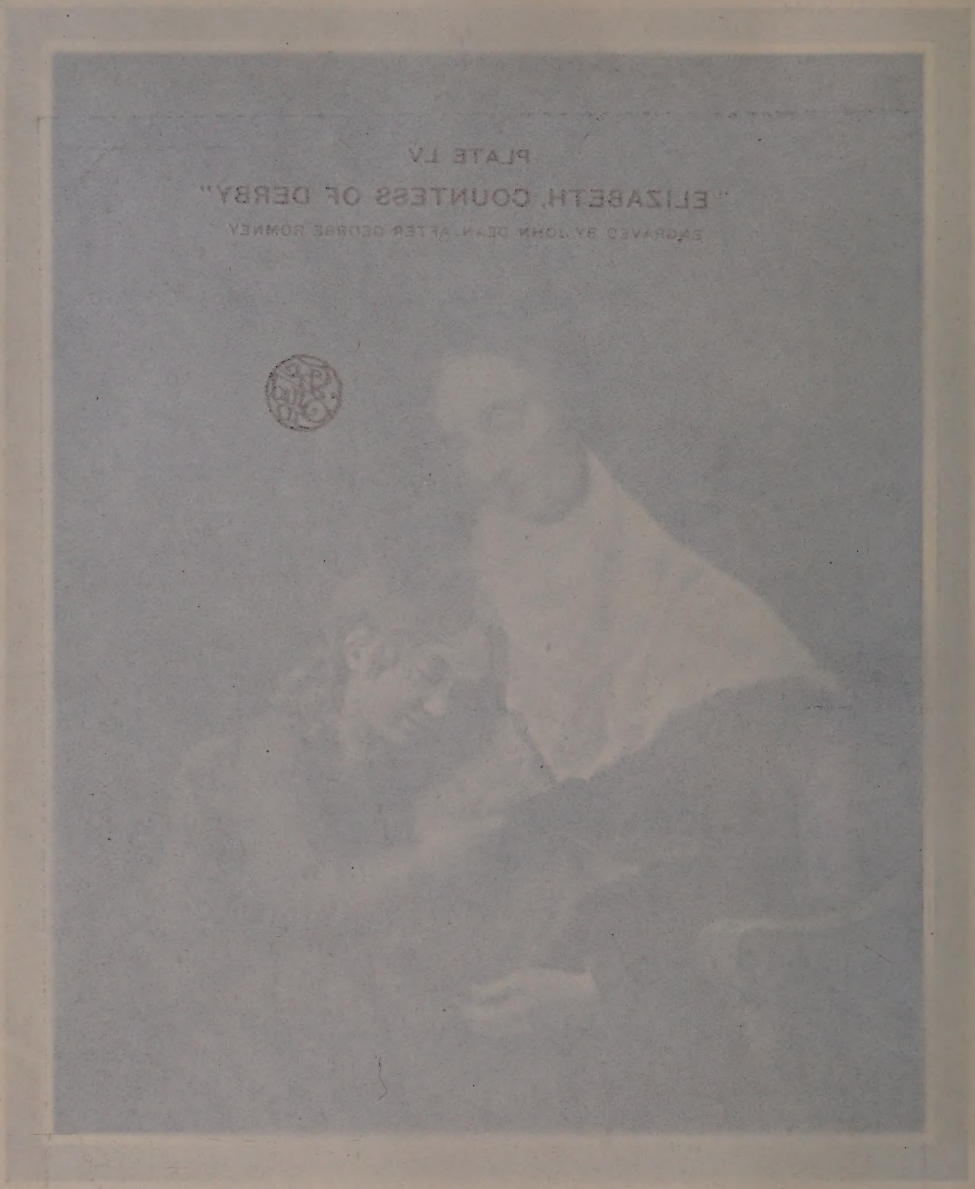
"HANNAH TEACHING SAMUEL TO READ"

PLATE LV

"ELIZABETH, COUNTESS OF DERBY"

ENGRAVED BY JOHN DEAN, AFTER GEORGE ROMNEY





"HANNAH TEACHING SAMUEL TO READ"

PLATE LVI

"COLONEL BARNASTRE TARLETON"

ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

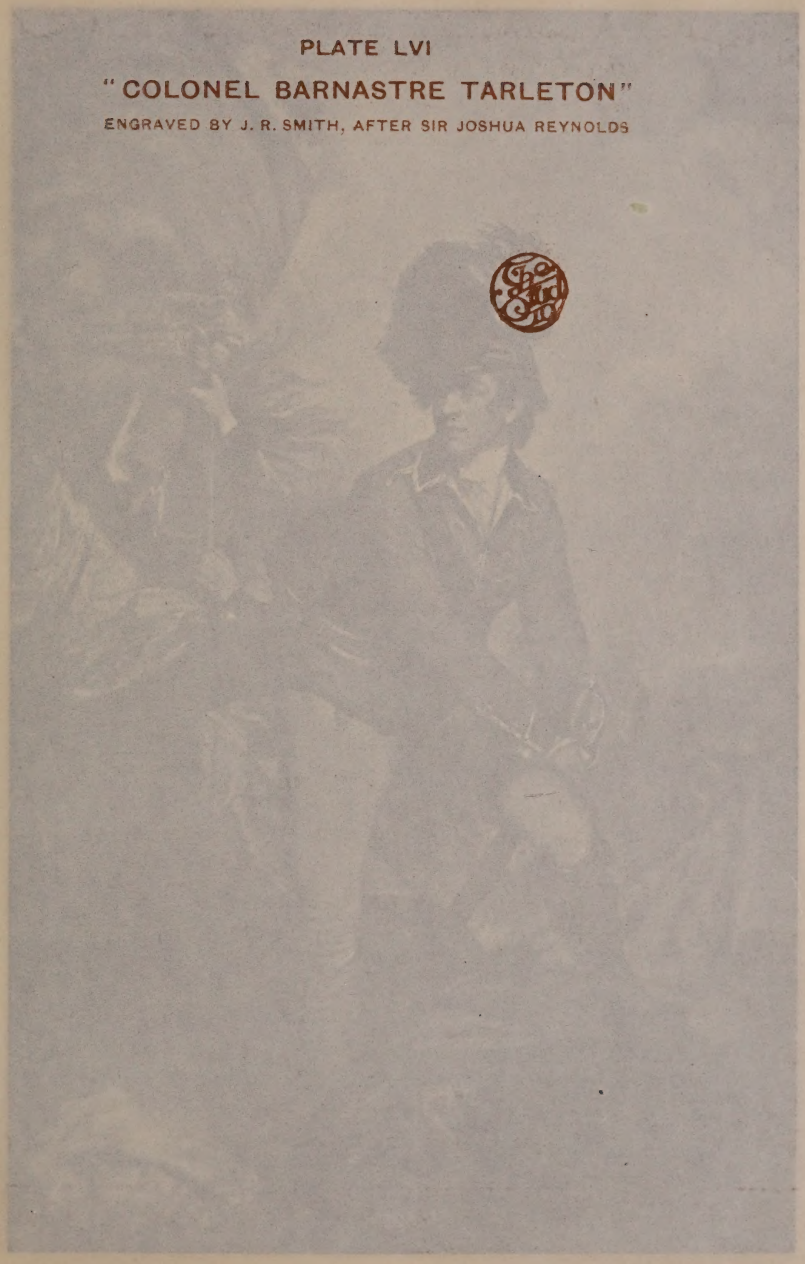


PLATE LVI

"COLONEL BARNASTRE TARLETON"

ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

PLATE LVII

"MRS. PAYNE-GALLWEY AND SON"

ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

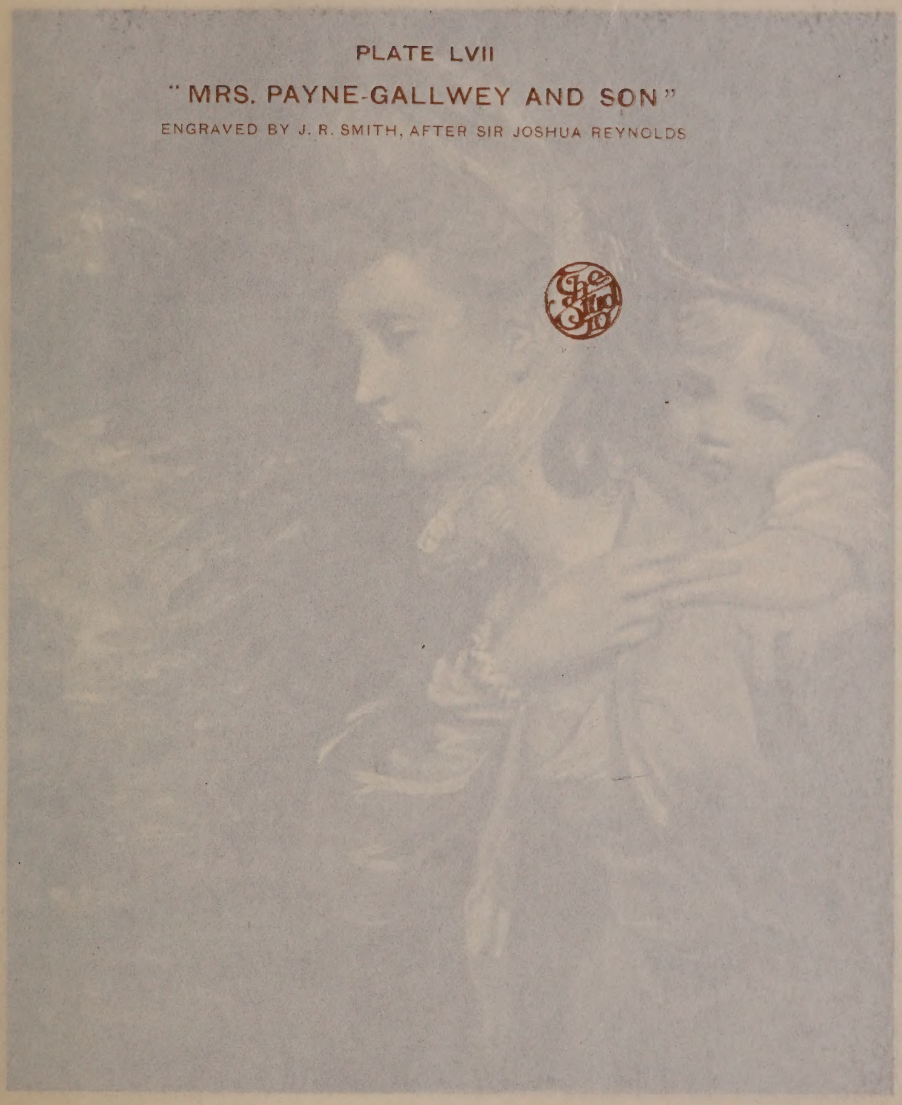


PLATE LVII

"MRS. PAYNE-GALLWEY AND SON"

ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

PLATE LVIII

ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"MRS. CARNAC"

ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER GEORGE ROMNEY

"THE CLAVERING CHILDREN"

PLATE LX

"THE GOWER FAMILY"

ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER GEORGE ROMNEY

ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER GEORGE ROMNEY

"THE CLAVERING CHILDREN"

PLATE LXI

ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER GEORGE ROMNEY

"SERENA" ("MISS SNEYD")

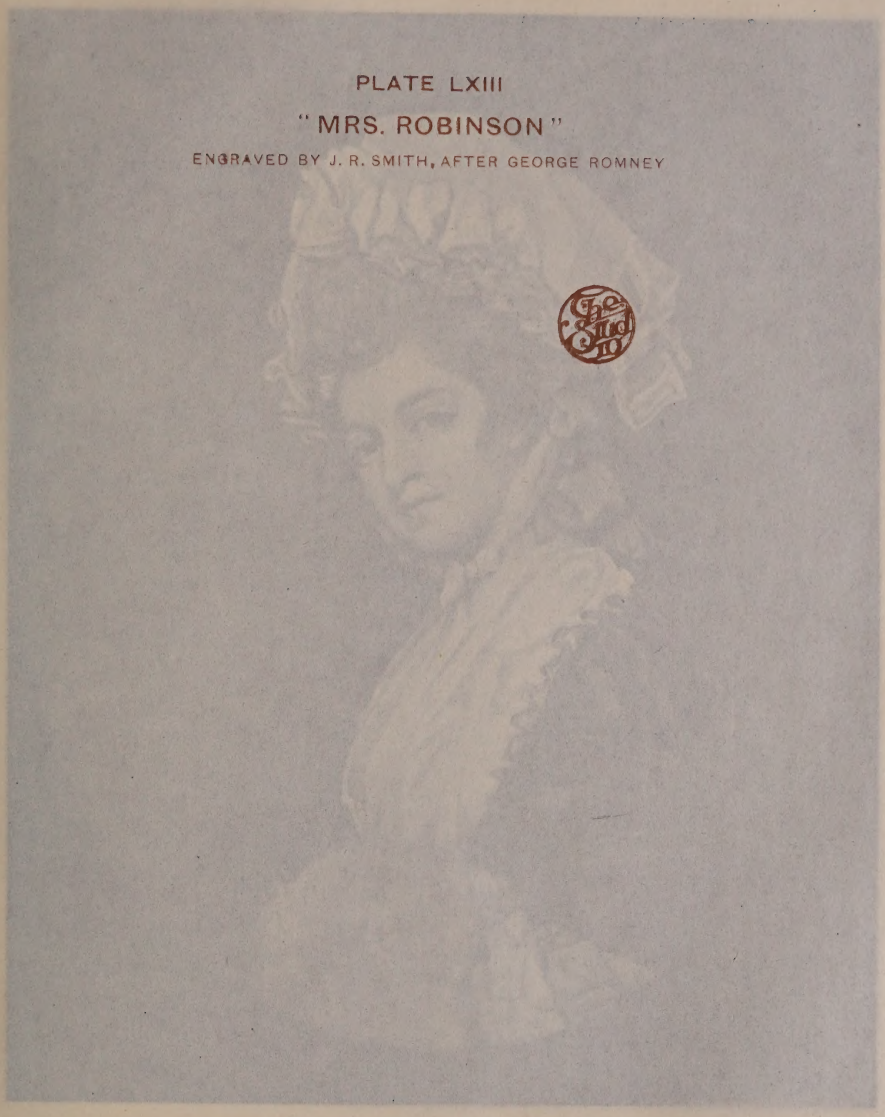
ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER GEORGE ROMNEY

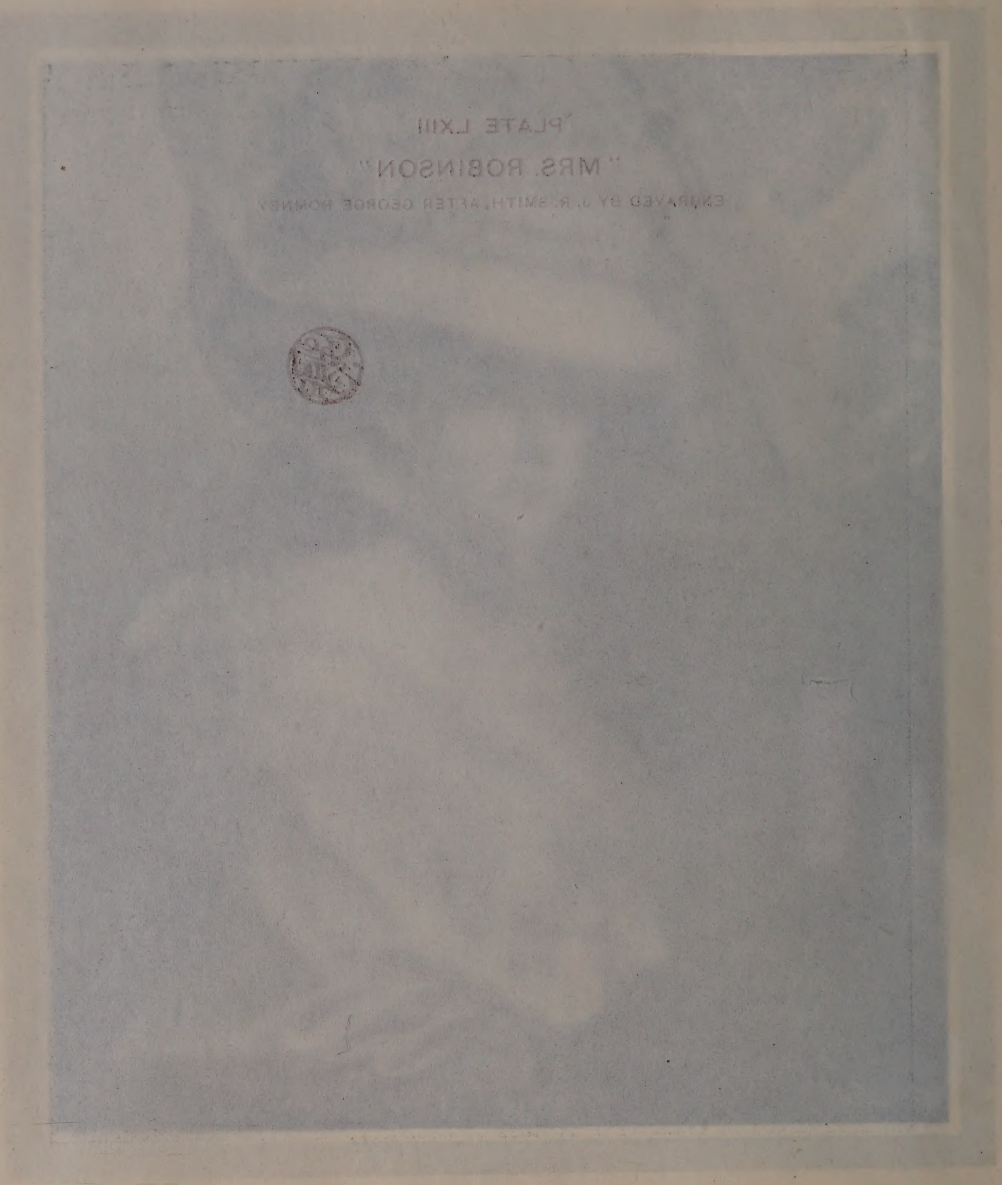
"MISS CUMBERLAND"

PLATE LXIII

"MRS. ROBINSON"

ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER GEORGE ROMNEY





ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER GEORGE ROMNEY

"MISS CUMBERLAND"

PLATE LXIV

"MRS. CARWARDINE AND CHILD"

ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER GEORGE ROMNEY

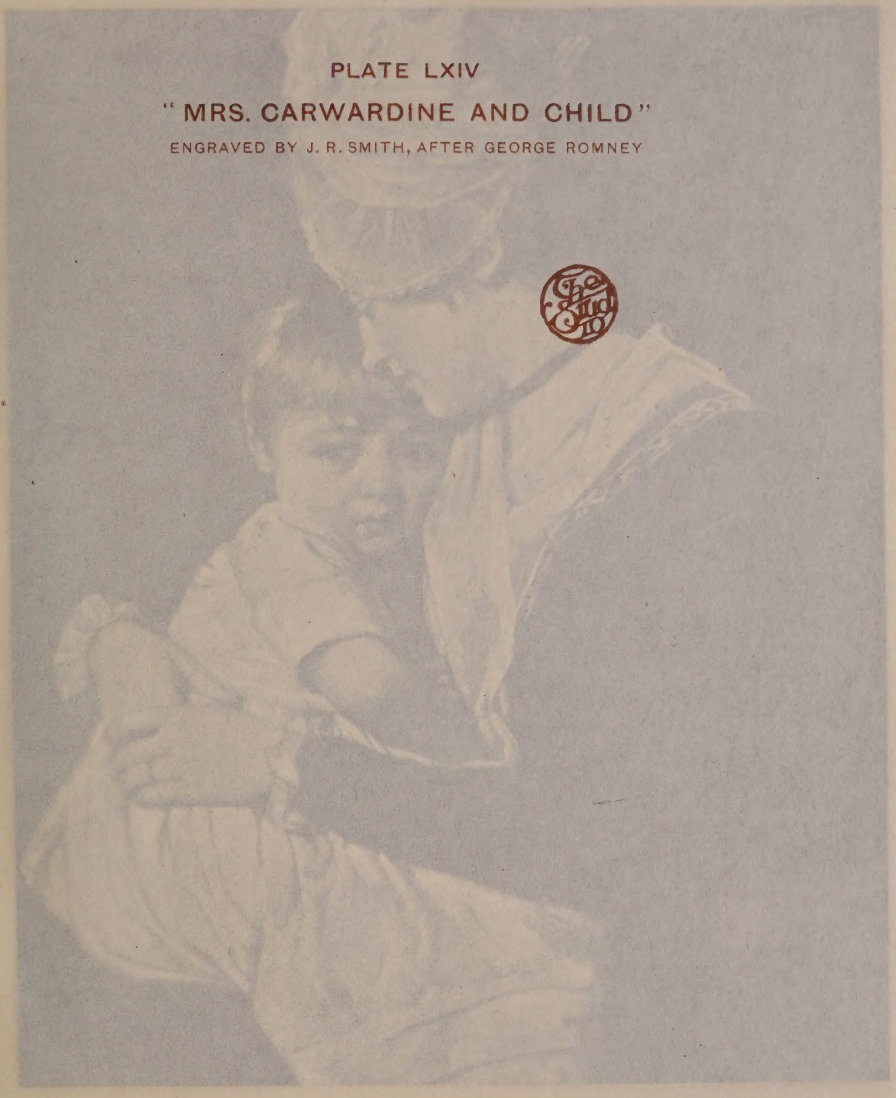


PLATE LXIV

"MRS. CARWARDINE AND CHILD"

ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER GEORGE ROMNEY

PLATE LXV

ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER GEORGE ROMNEY

"MRS. STABLES AND FAMILY"

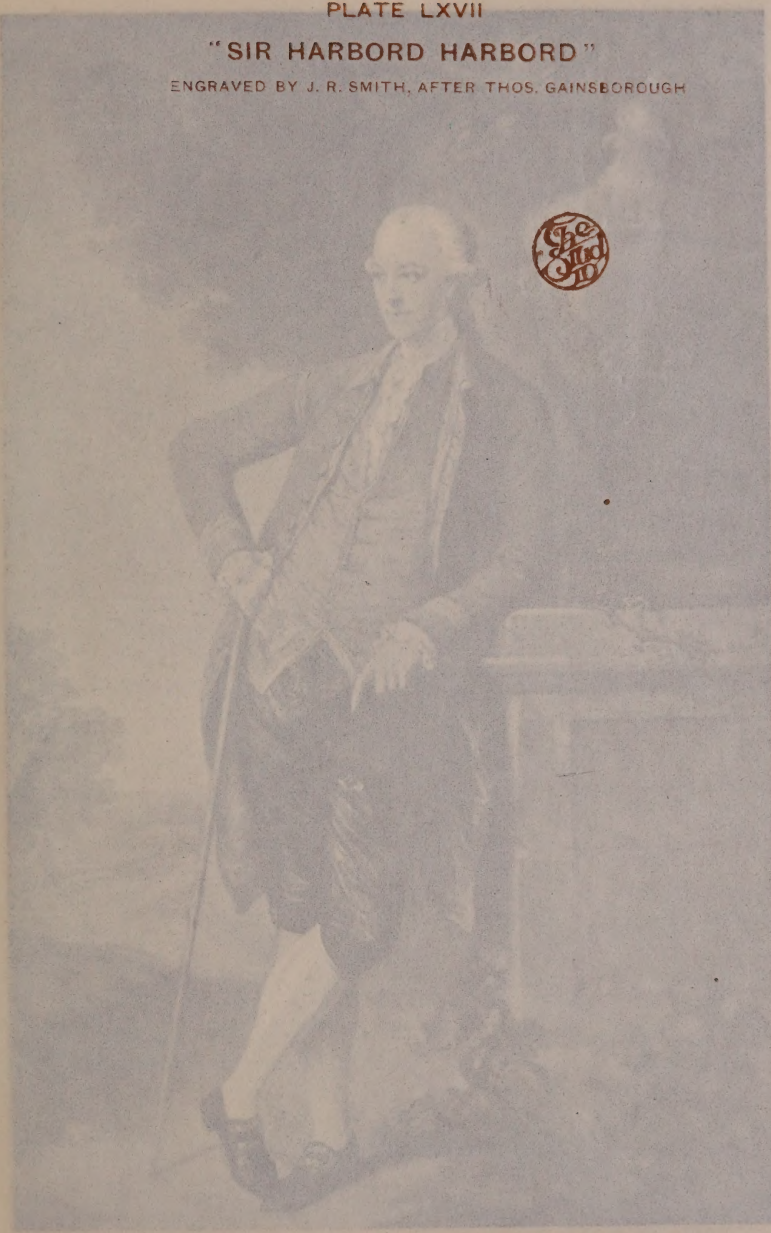
ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER HENRY WALTON

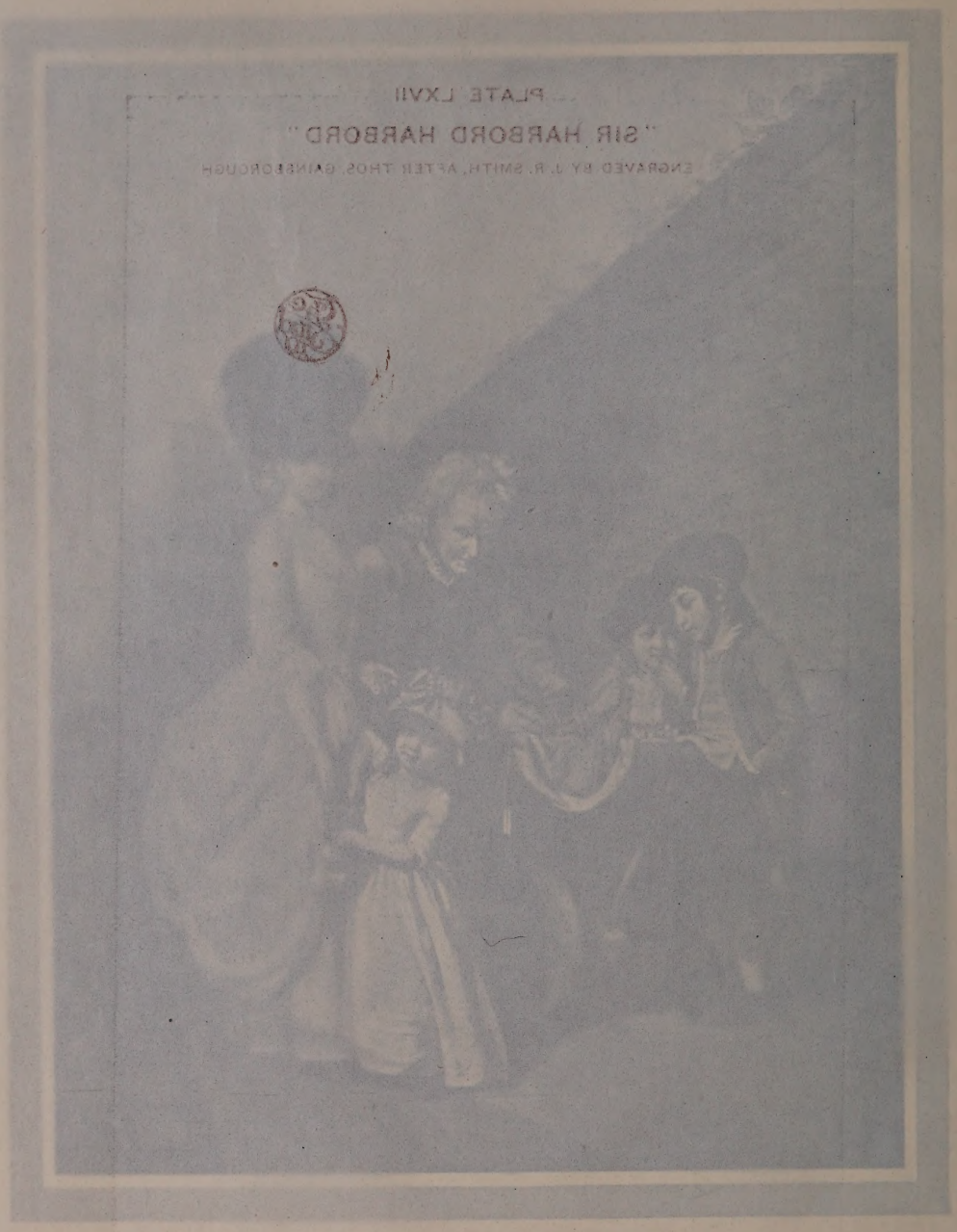
"THE FRUIT-BARROW" ("THE WALTON FAMILY")

PLATE LXVII

"SIR HARBORD HARBORD"

ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER THOS. GAINSBOROUGH





ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER HENRY WALTON

"THE FRUIT BARROW" ("THE WALTON FAMILY")

PLATE LXVIII

"MRS. PHŒBE HOPPNER" ("SOPHIA WESTERN")

ENGRAVED BY J. R. SMITH AFTER JOHN HOPPNER

PLATE LXVIII

"MRS. PHŒBE HOPPNER" ("SOPHIA WESTERN")

ENGRAVED BY J. R. SMITH AFTER JOHN HOPPNER

PLATE LXIX

ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER REV. MATTHEW W. PETERS

"THE FORTUNE-TELLER"

ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER REV. MATTHEW W. PETERS

"LADY ELIZABETH COMPTON"

PLATE LXXI

ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER REV. MATTHEW W. PETERS

"LOVE IN HER EYES SITS PLAYING"

ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER A. W. DEVIS

"MDLLE. PARISOT"

PLATE LXXIII

## "RETURN FROM MARKET"

ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER GEORGE MORLAND

ENGRAVED BY J. R. SMITH, AFTER A. W. DEVIS

"MDLLE. PARISOT"

PLATE LXXIV

DESIGNED AND ENGRAVED BY J. R. SMITH

"A LADY IN WAITING"

PLATE LXXV

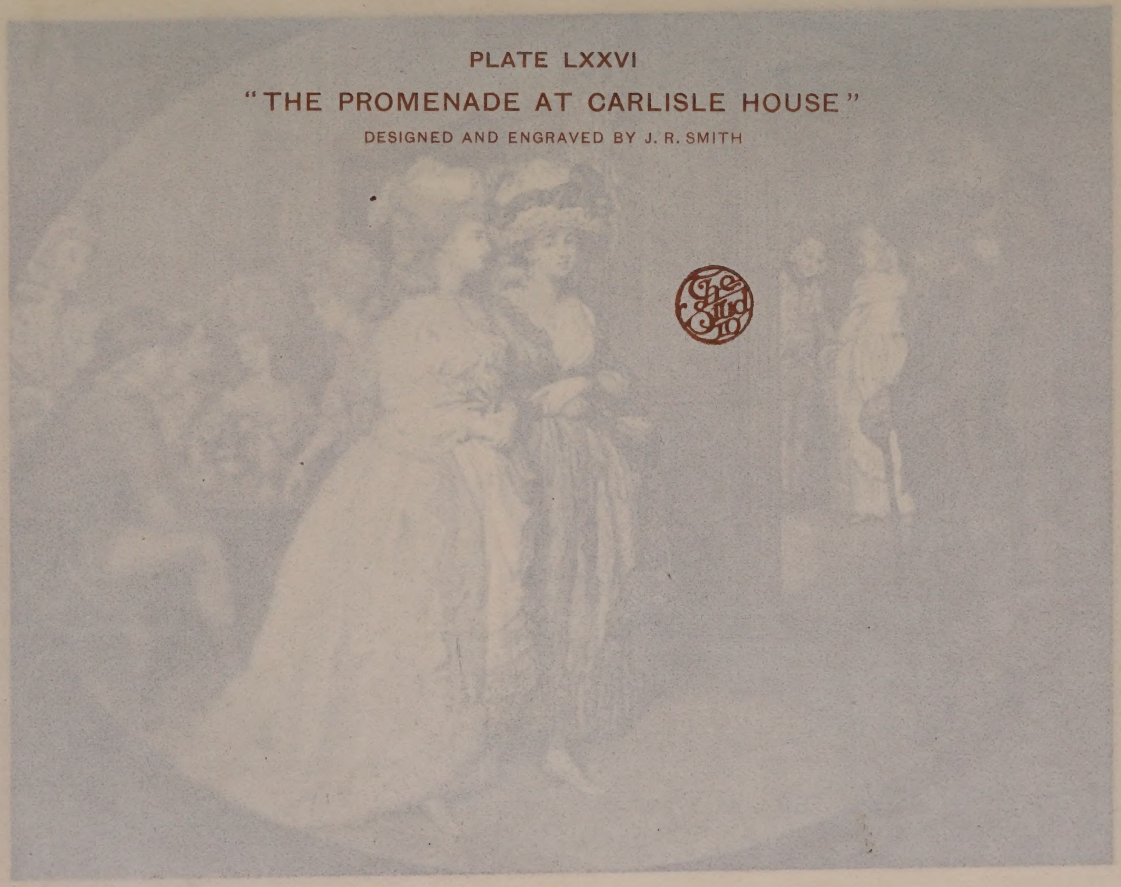
DESIGNED AND ENGRAVED BY J. R. SMITH

"A MAN-TRAP"

PLATE LXXVI

## "THE PROMENADE AT CARLISLE HOUSE"

DESIGNED AND ENGRAVED BY J. R. SMITH



DESIGNED AND ENGRAVED BY J. R. SMITH

"A MAN-TRAP"

PLATE LXXVII

DESIGNED AND ENGRAVED BY J. R. SMITH

"A CHRISTMAS HOLIDAY"

PRESUMABLY DESIGNED AND ENGRAVED BY J. R. SMITH

"THE SINGING-BIRD"

PLATE LXXIX

"ELIZABETH, COUNTESS OF MEXBOROUGH"

ENGRAVED BY WILLIAM WARD, AFTER JOHN HOPPNER

PRESUMABLY DESIGNED AND ENGRAVED BY J. R. SMITH

"THE SINGING-BIRD"

PLATE LXXX

"THE SALAD GIRL" ("MRS. PHŒBE HOPPNER")

ENGRAVED BY WILLIAM WARD, AFTER JOHN HOPPNER

PLATE LXXX

"THE SALAD GIRL" ("MRS. PHŒBE HOPPNER")

ENGRAVED BY WILLIAM WARD, AFTER JOHN HOPPNER

PLATE LXXXI

"DAUGHTERS OF SIR THOMAS FRANKLAND" ("THE SISTERS")

ENGRAVED BY WILLIAM WARD, AFTER JOHN HOPPNER

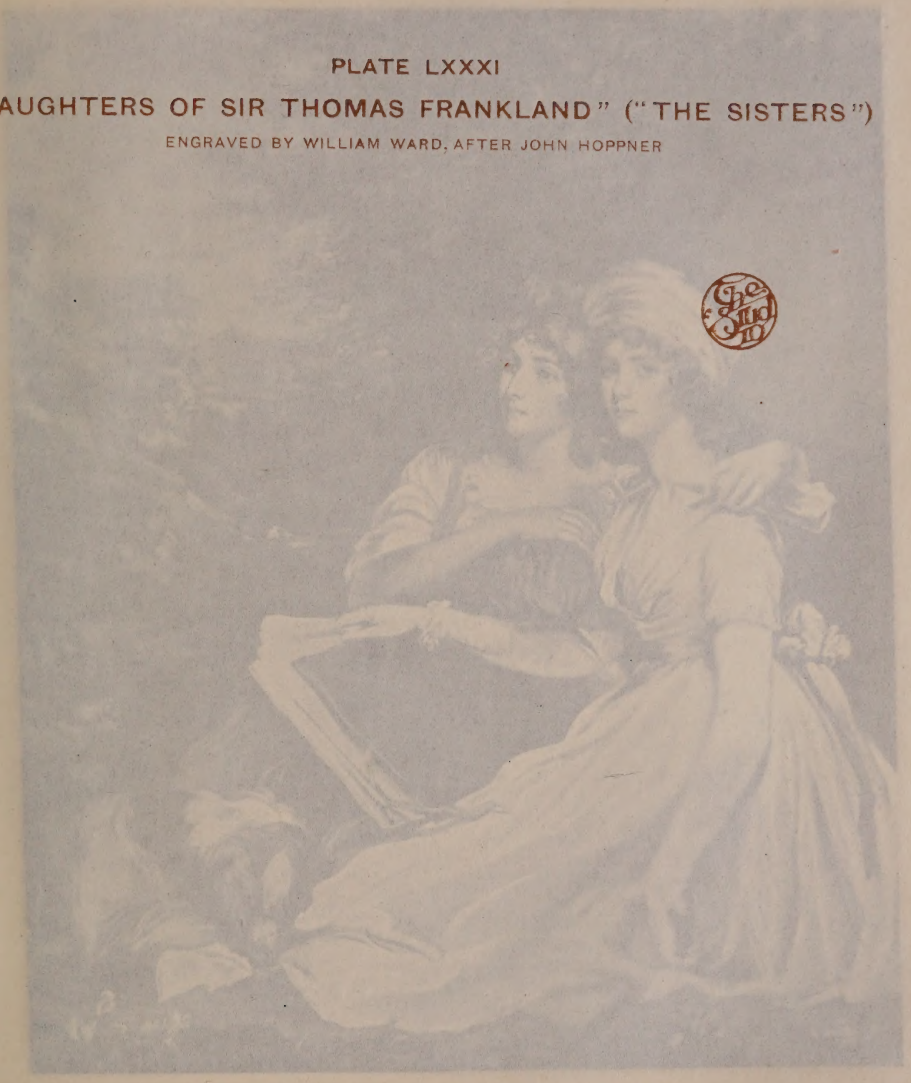


PLATE LXXXI

"DAUGHTERS OF SIR THOMAS FRANKLAND" ("THE SISTERS").

ENGRAVED BY WILLIAM WARD, AFTER JOHN HOPPNER

PLATE LXXXII

ENGRAVED BY WILLIAM WARD, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"THE SNAKE IN THE GRASS"

ENGRAVED BY WILLIAM WARD, AFTER GEORGE MORLAND

"THE KITE ENTANGLED"

PLATE LXXXIV

ENGRAVED BY WILLIAM WARD, AFTER GEORGE MORLAND

"BLINDMAN'S BUFF"

PLATE LXXXV

ENGRAVED BY WILLIAM WARD, AFTER GEORGE MORLAND

"COTTAGERS"

PLATE LXXXVI

## "THE CONTENTED WATERMAN"

ENGRAVED BY WILLIAM WARD AFTER GEORGE MORLAND

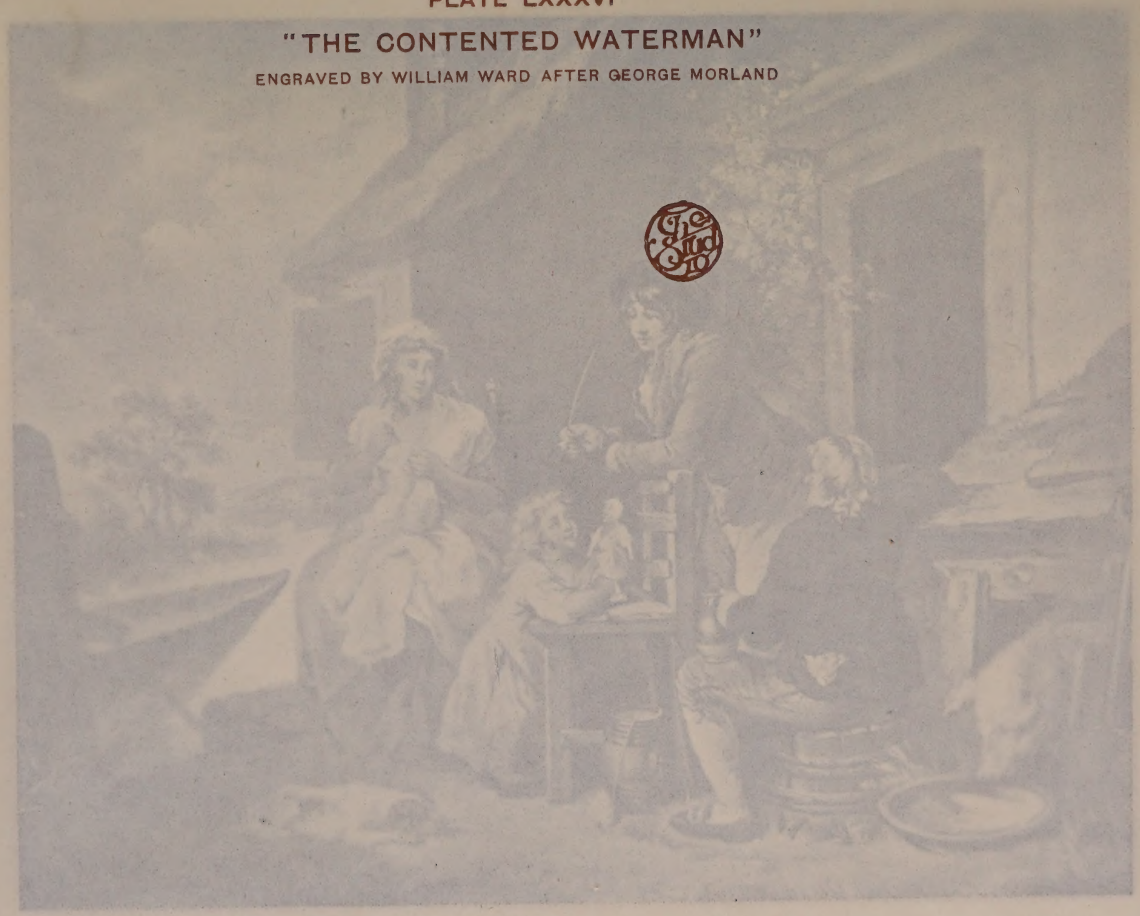


PLATE LXXXV

"COTTAGERS"

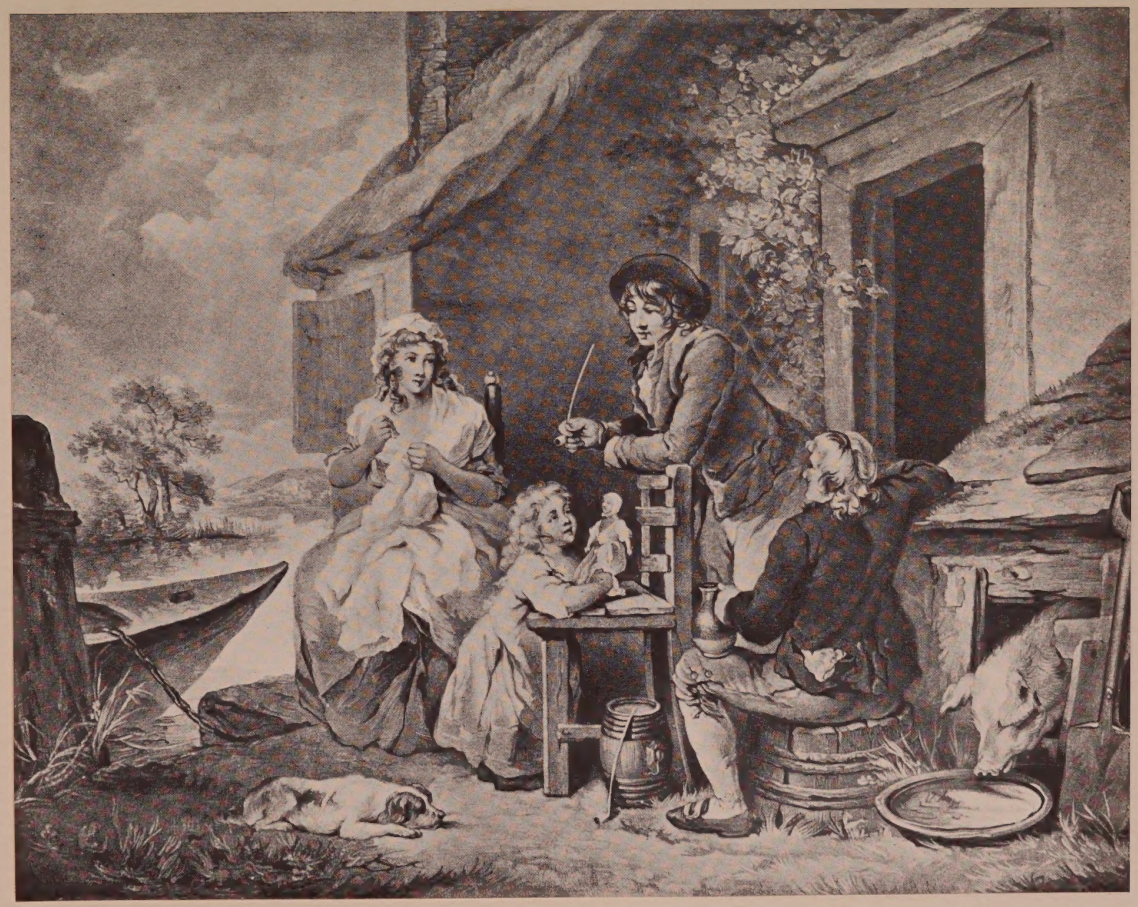


PLATE LXXXVII

ENGRAVED BY WILLIAM WARD, AFTER GEORGE MORLAND

"THE PLEASURES OF RETIREMENT"

ENGRAVED BY WILLIAM WARD, AFTER GEORGE MORLAND

"THE PLEDGE OF LOVE"

PLATE LXXXIX

ENGRAVED BY WILLIAM WARD AFTER GEORGE MORLAND

"THE COQUETTE AT HER TOILET"

PLATE XC

ENGRAVED BY WILLIAM WARD, AFTER JAMES WARD

"COMPASSIONATE CHILDREN"

PLATE XCI

ENGRAVED BY JAMES WARD, AFTER JOHN HOPPNER

"CHILDREN BATHING" (THE CHILDREN OF JOHN HOPPNER)

ENGRAVED BY JAMES WARD, AFTER JOHN OPIE

"THE ANGRY FATHER"

PLATE XCIII

ENGRAVED BY JAMES WARD, AFTER GEORGE MORLAND

"A BOY EMPLOYED IN BURNING WEEDS" ("A VIEW IN LEICESTERSHIRE")

PLATE XCIV

ENGRAVED BY JAMES WARD, AFTER GEORGE MORLAND

"FISHERMEN"

PLATE XCV

ENGRAVED BY C. H. HODGES, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"GUARDIAN ANGELS"

ENGRAVED BY JOHN YOUNG, AFTER JOHN HOPPNER

"THE SETTING SUN" ("THE GODSALL CHILDREN")

PLATE XCVII

ENGRAVED BY JOHN YOUNG, AFTER JOHN HOPPNER

"LADY LAMBTON AND FAMILY"

ENGRAVED BY JOHN YOUNG, AFTER JOHN HOPPNER

"THE SHOW"

PLATE XCIX

ENGRAVED BY JOHN YOUNG, AFTER GEORGE WATSON

"YOUNG LADY AT HER TOILET"

PLATE C

ENGRAVED BY GAINSBOROUGH DUPONT, AFTER THOS. GAINSBOROUGH

"COLONEL ST. LEGER"

PLATE CI

"HON. MRS. WATSON"

ENGRAVED BY THOS. PARK, AFTER THOS. GAINSBOROUGH

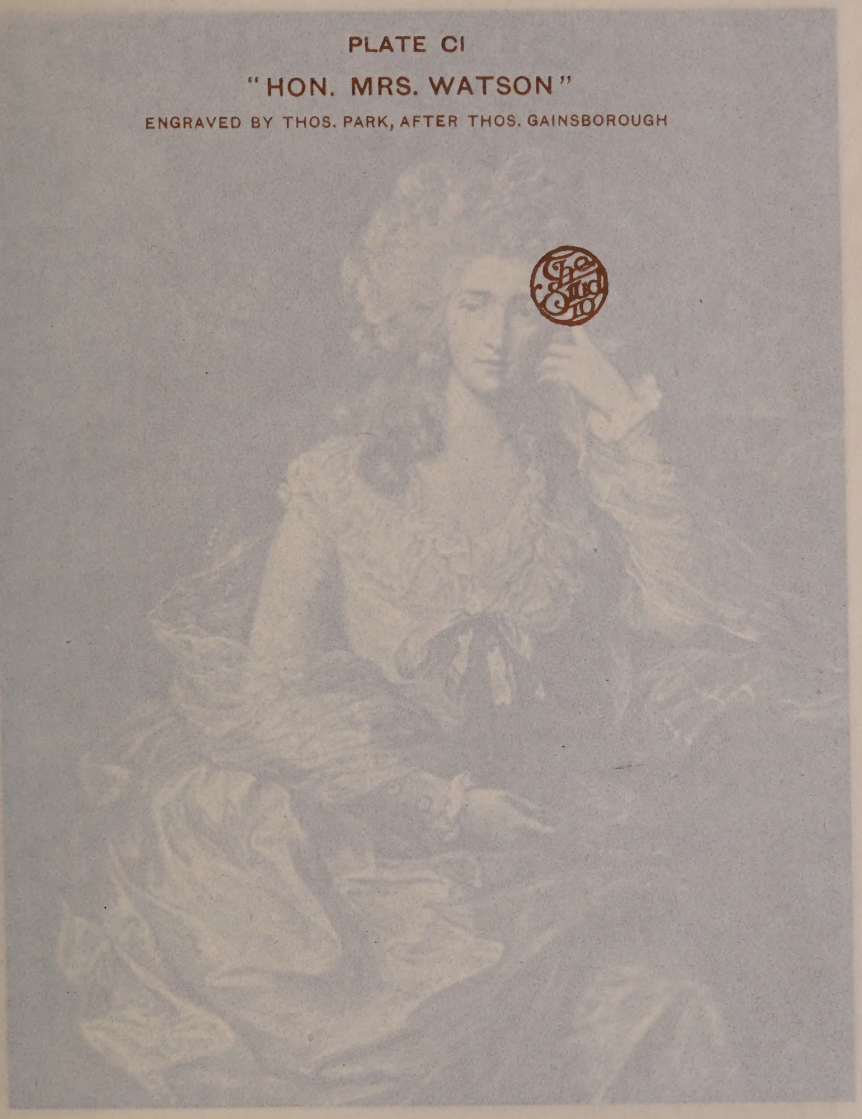
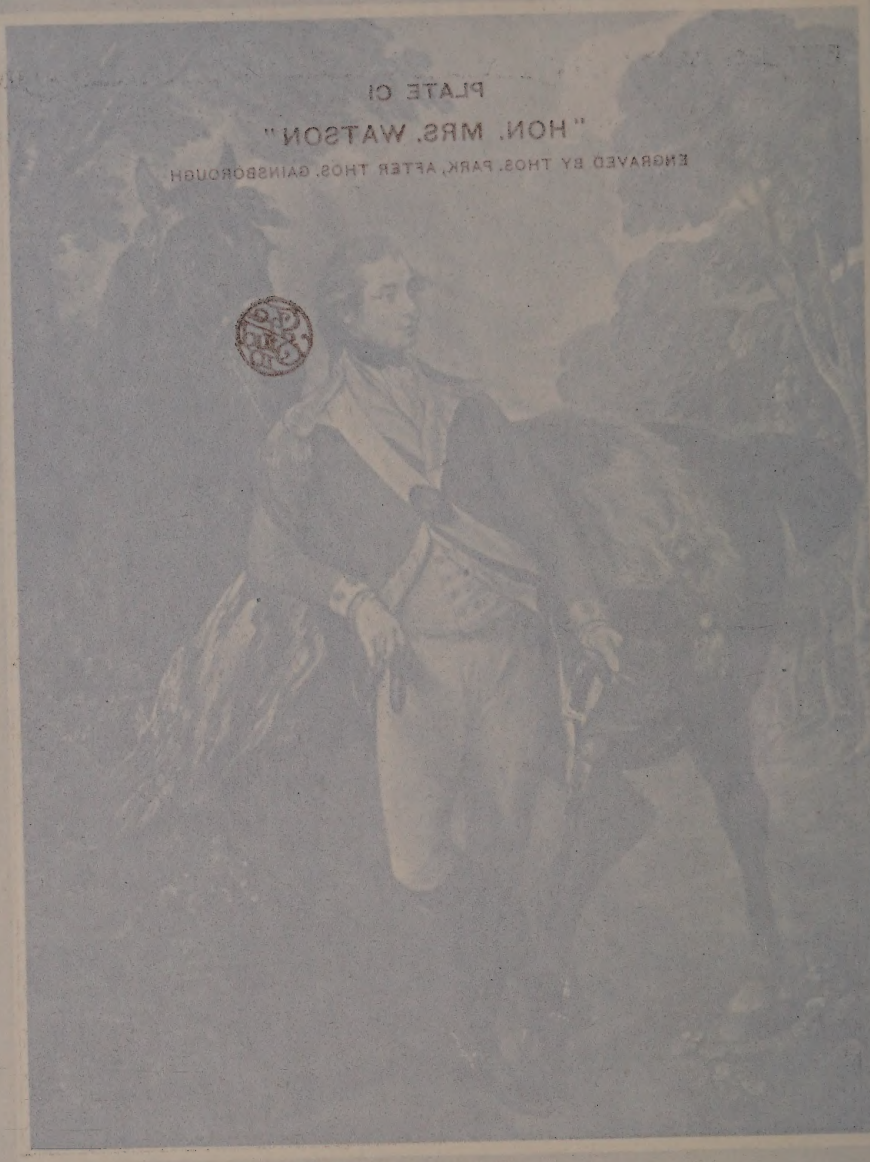


PLATE C



ENGRAVED BY GAINSBOROUGH DUPONT, AFTER THOS. GAINSBOROUGH

"COLONEL ST. LEGER"

PLATE CII

ENGRAVED BY THOS. PARK, AFTER SIR WILLIAM BEECHEY

"CHILDREN AT PLAY" ("THE ODDIE CHILDREN")

ENGRAVED BY JOHN JACOBÉ, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"MISS MEYER, AS 'HEBE'"

PLATE CIV

ENGRAVED BY JOHN JACOBÉ, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"HON. MARY MONCKTON"

PLATE CV

ENGRAVED BY JOHN MURPHY, AFTER FRANCIS WHEATLEY

"DEPARTURE FROM BRIGHTON"

PLATE CVI

ENGRAVED BY JOHN MURPHY, AFTER PHILIP REINAGLE

"THE PERILOUS SITUATION OF MAJOR MONEY AND HIS BALLOON AT SEA"

ENGRAVED BY GEORGE KEATING, AFTER GEORGE MORLAND

"THE DESERTER" (PLATE IV)

PLATE CVIII

ENGRAVED BY GEORGE KEATING, AFTER GEORGE MORLAND

"CHILDREN PLAYING AT SOLDIERS"

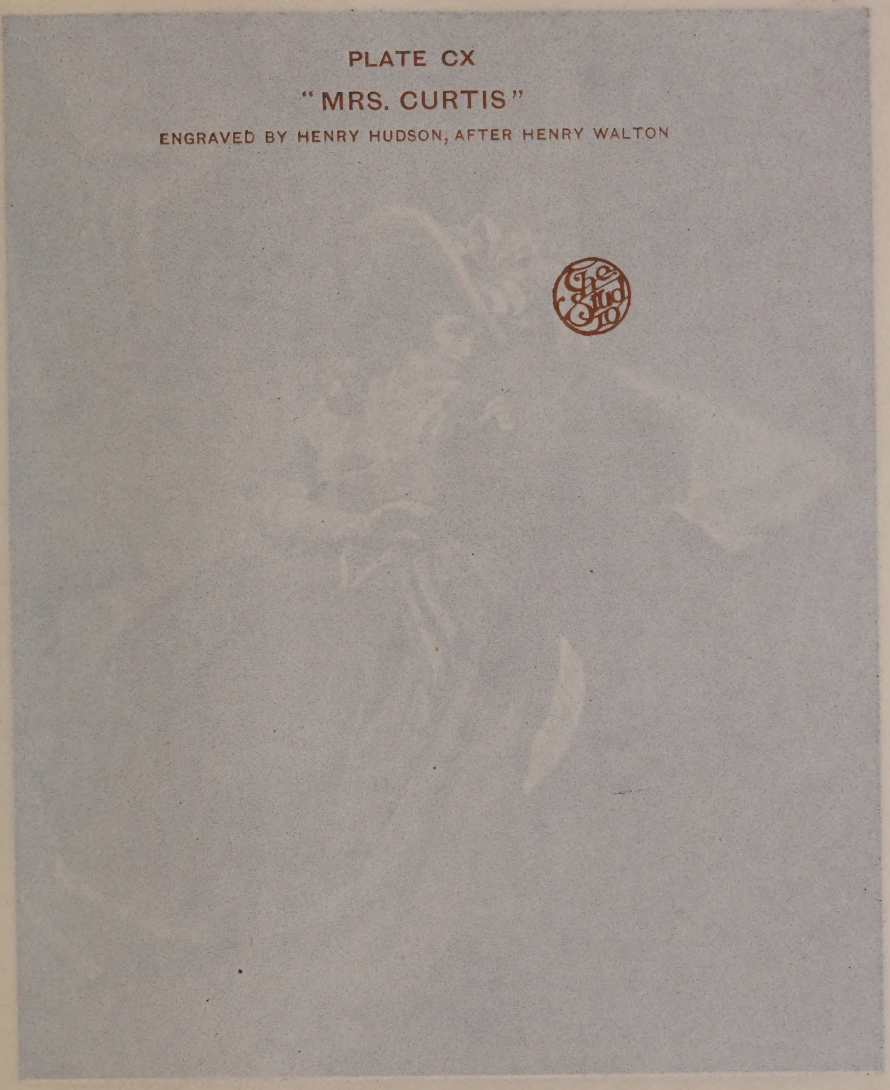
ENGRAVED BY WILLIAM HUMPHREY, AFTER GEORGE MORLAND

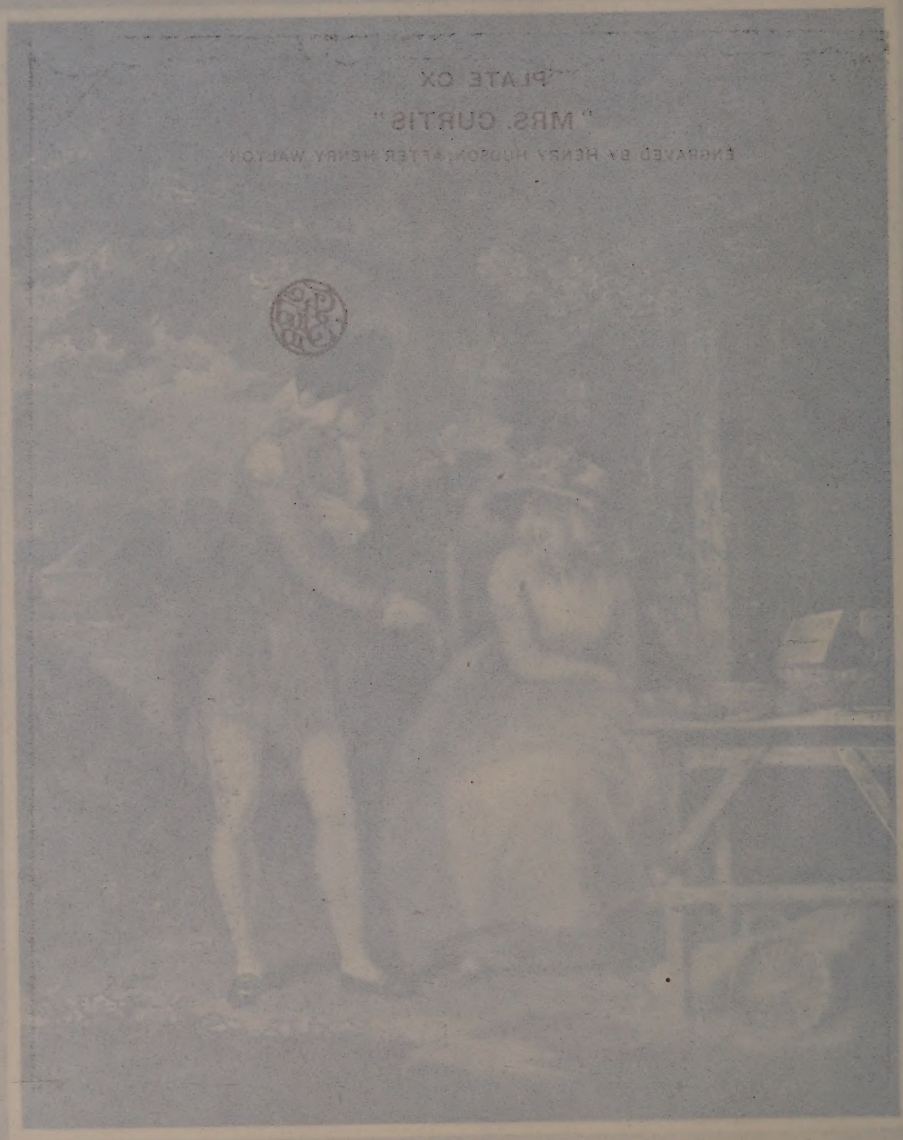
"TEMPTATION"

PLATE CX

"MRS. CURTIS"

ENGRAVED BY HENRY HUDSON, AFTER HENRY WALTON





ENGRAVED BY WILLIAM HUMPHREY, AFTER GEORGE MORLAND

"TEMPTATION"

PLATE CXI

ENGRAVED BY EDWARD DAYES, AFTER GEORGE MORLAND

"CHILDREN NUTTING"

ENGRAVED BY JOSEPH GROZER, AFTER GEORGE MORLAND

"YOUTH DIVERTING AGE"

PLATE CXIII

"HON. FRANCES HARRIS"

ENGRAVED BY JOSEPH GROZER, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

ENGRAVED BY JOSEPH GROZER, AFTER GEORGE MORLAND

"YOUTH DIVERTING AGE"

PLATE CXIV

ENGRAVED BY CHARLES TURNER. AFTER JOHN HOPPNER

"COUNTESS OF CHOLMONDELEY AND SON"

ENGRAVED BY CHARLES TURNER, AFTER JOHN HOPPNER

"MISS HARRIET CHOLMONDELEY"

PLATE CXVI

"LADY LOUISA MANNERS IN PEASANT DRESS"

ENGRAVED BY CHARLES TURNER, AFTER JOHN HOPPNER

ENGRAVED BY CHARLES TURNER, AFTER JOHN HOPPNER

"MISS HARRIET CHOLMONDELEY"

PLATE CXVII

"LORD NELSON"

ENGRAVED BY CHARLES TURNER. AFTER JOHN HOPPNER

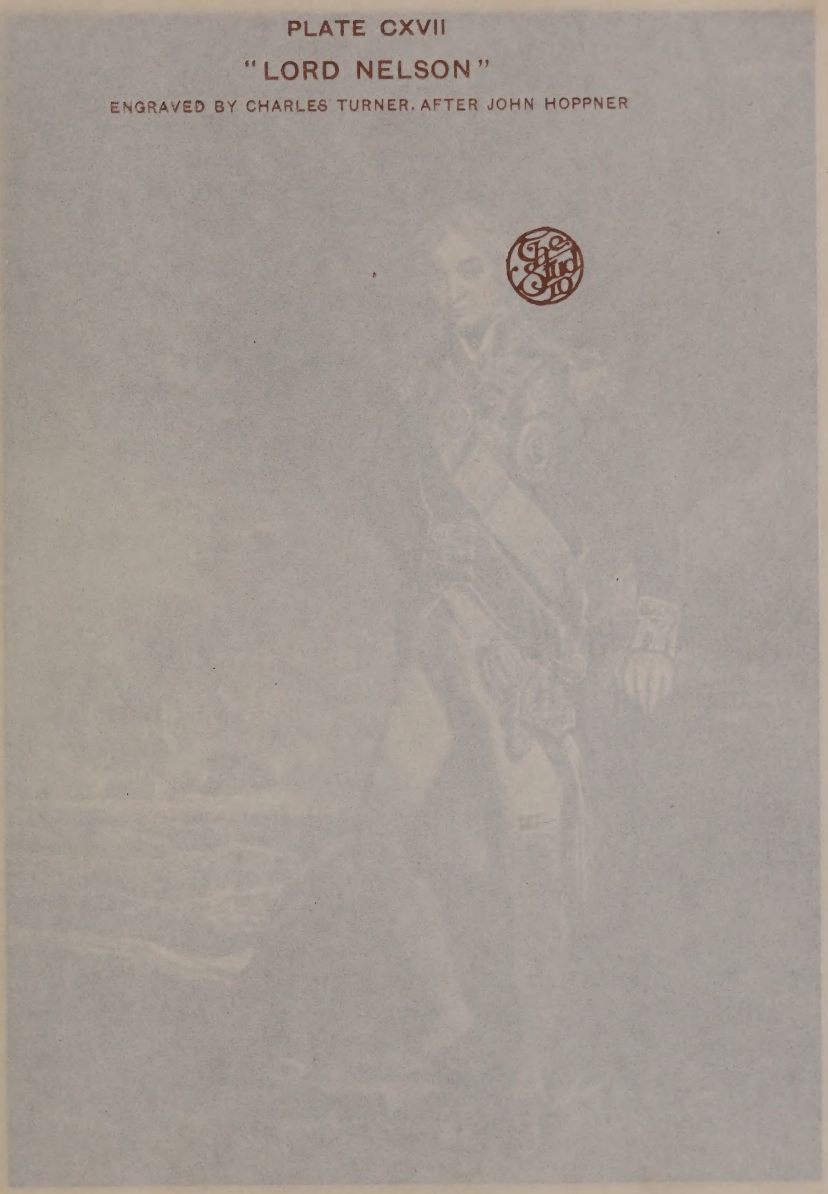


PLATE CXVII

"LORD NELSON"

ENGRAVED BY CHARLES TURNER, AFTER JOHN HOPPNER

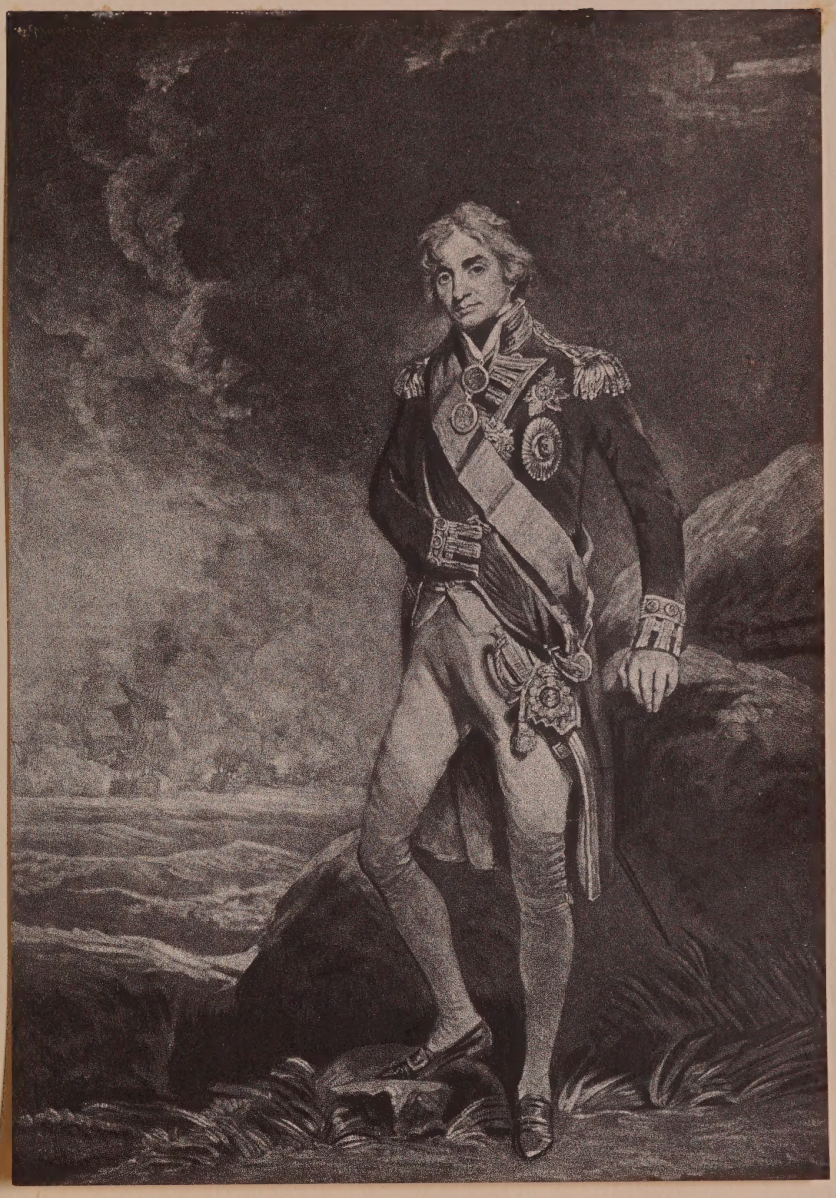


PLATE CXVIII

ENGRAVED BY CHARLES TURNER, AFTER THOS. GAINSBOROUGH

"INTERIOR OF A COTTAGE"

PLATE CXIX

DESIGNED AND ENGRAVED BY CHARLES TURNER

"THE FEMALE PEDLAR"

PLATE CXX

"LADY HAMILTON, AS 'NATURE'"

ENGRAVED BY HENRY MEYER, AFTER GEORGE ROMNEY.

DESIGNED AND ENGRAVED BY CHARLES TURNER

"THE FEMALE PEDLAR"

PLATE CXXI

"PEASANT GIRL"

ENGRAVED BY WILLIAM SAY, AFTER REMBRANDT

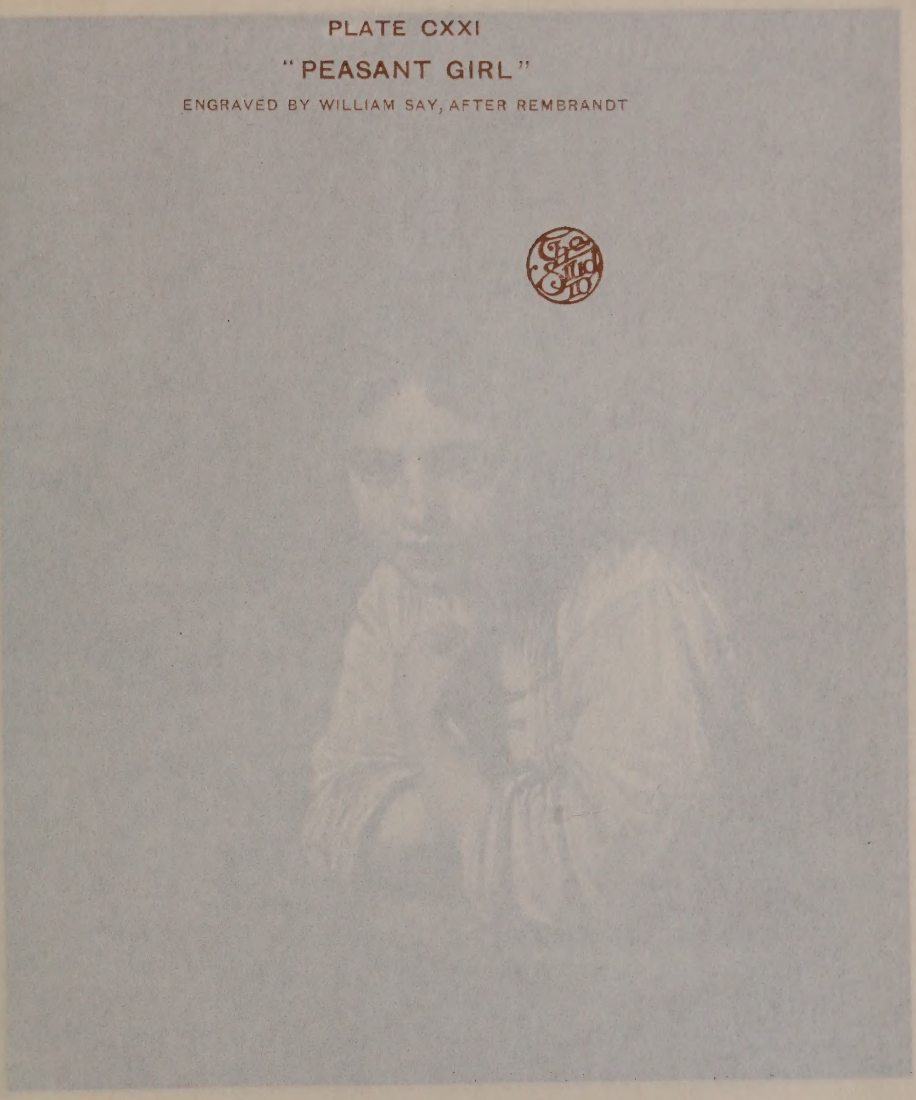


PLATE CXXI

"PEASANT GIRL"

ENGRAVED BY WILLIAM SAY, AFTER REMBRANDT

PLATE CXXII

ENGRAVED BY S. W. REYNOLDS, AFTER JOHN HOPPNER

"MRS. ARBUTHNOT"

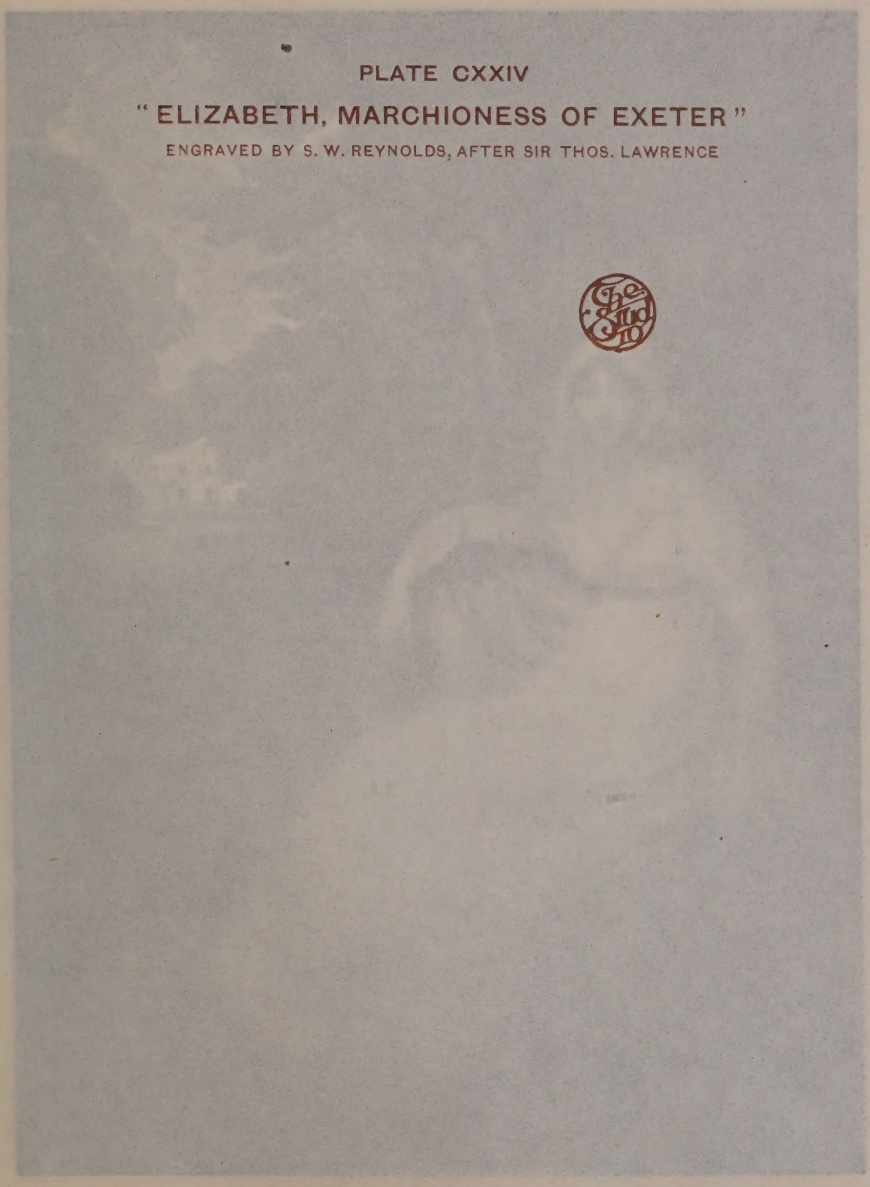
ENGRAVED BY S. W. REYNOLDS, AFTER JOHN HOPPNER

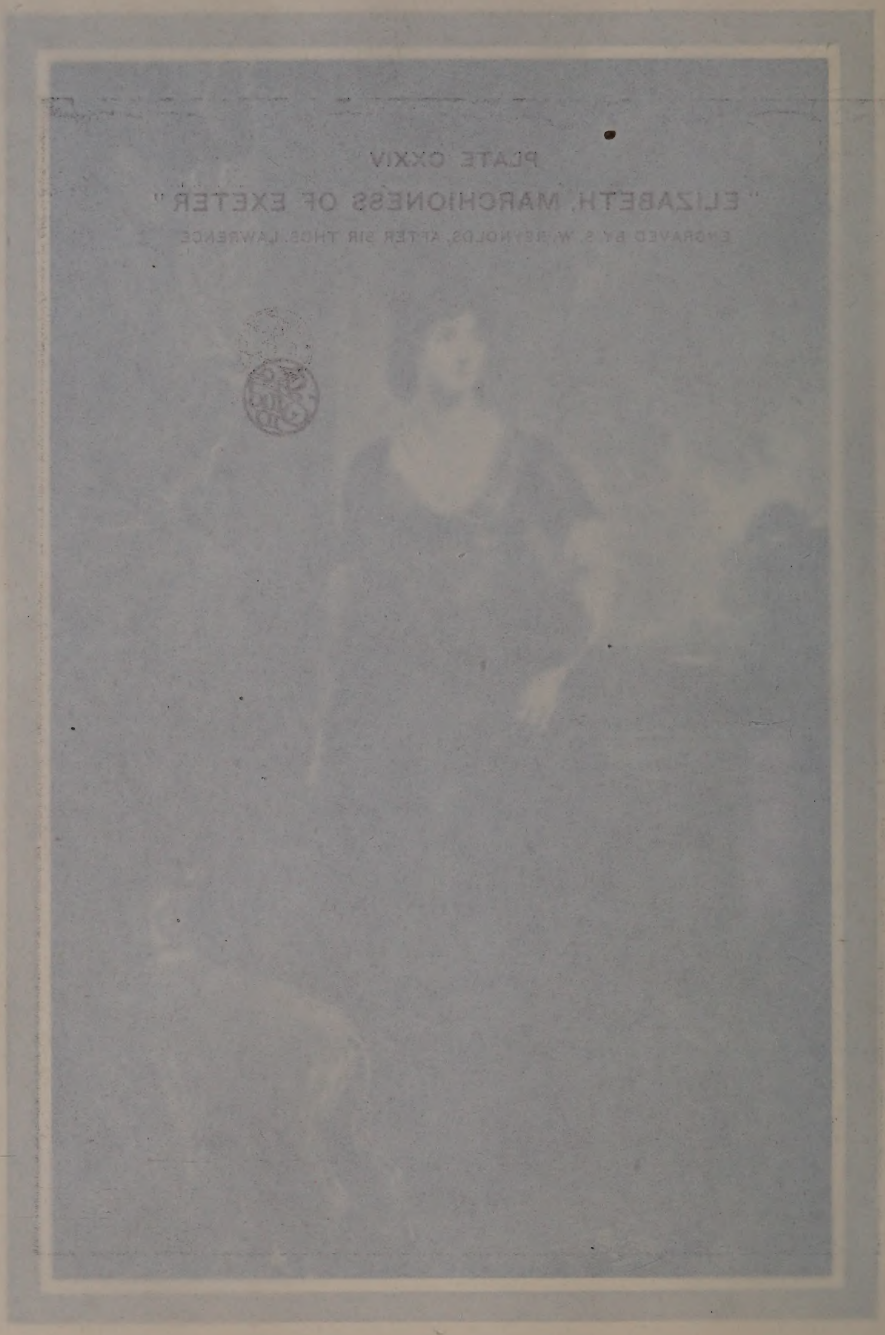
"MRS. WHITBREAD"

PLATE CXXIV

"ELIZABETH, MARCHIONESS OF EXETER"

ENGRAVED BY S. W. REYNOLDS, AFTER SIR THOS. LAWRENCE





ENGRAVED BY S. W. REYNOLDS, AFTER JOHN HOPPNER

"MRS. WHITBREAD"

PLATE CXXV

ENGRAVED BY S. W. REYNOLDS, AFTER FRANCIS WHEATLEY

"THE SMITTEN CLOWN"

ENGRAVED BY S. W. REYNOLDS, AFTER SIR JOSHUA REYNOLDS

"MRS. MERRICK"

PLATE CXXVII

ENGRAVED BY S. W. REYNOLDS, AFTER REMBRANDT

"THE MILL"

ENGRAVED BY SAMUEL COUSINS, AFTER SIR THOS. LAWRENCE

"LADY ACLAND AND CHILDREN"

84-B19300

# NUREMBERG

## "THE HENKERSTEG"

By L. BURLEIGH BRÜHL, R.B.A.

*President of the Old Dudley Art Society*

Size of Picture 21 inches by 14

**Published Price, 6s. each net.**

THE original is a very fine Water-Colour Drawing of the old Bridge at Nuremberg, now being exhibited at the Old Dudley Art Society's Gallery. The reproductions are printed by the same facsimile process as Nos. 1 & 2 Nuremberg, and the three form an exceptionally beautiful set.

The publishers wish to draw attention to the fact that only a very limited edition will be printed and **THAT NO REPRINTS IN ANY FORM WHATEVER** will be issued.

PUBLISHED BY

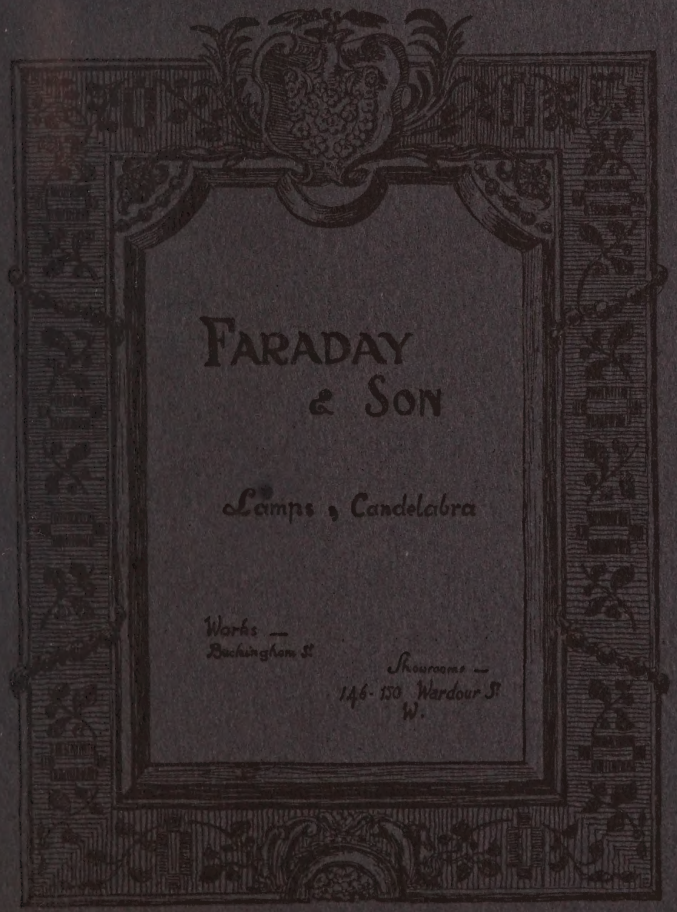
**WINSOR & NEWTON, Ltd.**

ARTISTS' COLOURMEN TO

**HIS MAJESTY KING GEORGE V.**

ALSO TO H.M. THE LATE KING EDWARD VII. AND TO H.M. QUEEN ALEXANDRA.

**RATHBONE PLACE, LONDON, W.**




**BEAUTIFUL OLD**

# Mezzotints

Including the Originals of many reproduced in this volume, and

INTERESTING

ENGRAVINGS

OF ALL KINDS.

**FRANK T. SABIN,**

**172, New Bond Street,**

**London, W.**

(ONLY ADDRESS)



GETTY CENTER LIBRARY

3 3125 00109 6508

# BASIL DIGHTON
## 42 GOWER STREET
## LONDON

## FINE PRINTS
## OLD ENGLISH FURNITURE

## WANTED TO PURCHASE FINE ENGRAVINGS

TELEPHONE: GERRARD 8338.



PRINTED FOR THE PROPRIETORS BY EYRE & SPOTTISWOODE, HIS MAJESTY'S PRINTERS, EAST HARDING STREET, LONDON, AND BRADBURY, AGNEW & CO., LTD., LONDON AND TONBRIDGE; AND PUBLISHED AT THE OFFICES OF "THE STUDIO," 44 LEICESTER SQUARE, LONDON.